عصمت چغتائی

نقد کی کسوٹی پر

مرتب

ڈاکٹر جمیل اختر

انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، نئی دہلی

عصمت چغتائی

نقد کی کسوٹی پر

عصمت چغتائی

نقد کی کسوٹی پر

ڈاکٹر جمیل اختر

ناشر

انٹر نیشنل اُردو فاؤنڈیشن، نئی دہلی۔

نام کتاب	:	عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر
نام مرتب	:	ڈاکٹر جمیل اختر
پہلی بار	:	اگست 2001
تعداد	:	پانچ سو
قیمت	:	-/300 روپے
ناشر	:	انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن
		ڈی 149۔ ابوالفضل انکلیو، نئی دہلی-25
		فون : 6197512
لیزر ٹائپ سٹنگ	:	اے ٹو زیڈ کمپوزر اینڈ پرنٹرس۔نئی دہلی۔25
مطبع	:	میکاف پرنٹرس، دہلی۔٦

ملنے کے پتے

١۔ مکتبہ استعارہ، غفار اپارٹمنٹس 248 گلی نمبر 10
غفار منزل ایکسٹینشن نئی دہلی۔25

٢۔ مکتبہ جامعہ۔اردو بازار، دہلی۔٦

٣۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

٤۔ ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس لال کنواں، دہلی۔٦

٥۔ انجمن ترقی اردو، اردو گھر راؤز ایونو، نئی دہلی۔٢

٦۔ سیمانت پرکاشن کوچہ روہیلا، دریا گنج، دہلی

ISMAT CHOGTAI NAQD KI KASAUTI PER
DR. JAMEEL AKHTAR
Published by :-
INTERNATIONAL URDU FOUNDATION
AUGUST 2001 Price : 300/-

(مرحومہ) امی جان

کے

نام

دفتر ہستی میں تھی زریں ورق تیری حیات
تھی سراپا دین و دنیا کا سبق تیری حیات
عمر بھر تیری محبت میری خدمت گر رہی
میں تیری خدمت کے قابل جب ہوا تو چل بسی
آسماں تیری لحد پر شبنم افشانی کرے
سبزہ نو رستہ اس گھر کی نگہبانی کرے

(والدہ مرحومہ کی یاد میں۔ اقبالؔ)

فہرست

اور پھر بیاں اپنا	مرتب	9
باب اول — باتیں اپنی		15 _ 43
آپ بیتی	عصمت چغتائی	15
ترقی پسند ادب اور میں	عصمت چغتائی	25
مجھے کہنا ہے کچھ	عصمت چغتائی	33
کیا ترقی پسند تحریک سے ادب کو نقصان پہنچا ہے؟	عصمت چغتائی	43
باب دوم — مکالمہ		47 _ 94
عصمت چغتائی سے گفتگو	یونس اگاسکر	47
عصمت چغتائی سے ملاقات	جلیل بازید پوری	76
اردو افسانوی ادب کی باغی خاتون عصمت چغتائی سے ملاقات	چاند گل	86
باتیں عصمت آپا سے	ڈاکٹر شمع افروز زیدی	94
باب سوم — عکس و شخص		118 _ 236
عصمت: سوانحی و ادبی خاکہ	ڈاکٹر جمیل اختر	118
عصمت چغتائی	سعادت حسن منٹو	139
عصمت چغتائی	محمد حسن عسکری	160

عصمت چغتائی	خالد لطیف	169
عصمت چغتائی کا جادو	سلمیٰ صدیقی	177
عصمت چغتائی ــــــ ایک تاثر	امین راحت چغتائی	187
عصمت چغتائی	خدیجہ مستور	193
لیڈی چنگیز خاں	قرۃ العین حیدر	196
عصمت چغتائی ــــــ دوزخی کی باتیں	اوپندر ناتھ اشک	203
عصمت سماج کی محتسب	شمس کنول	216
عصمت آپا ــــــ ایک تاثر	رفعت سروش	230
ادب کی ملکہ معظمہ ــــــ عصمت چغتائی	یوسف ناظم	236

باب چہارم افسانہ نگاری 242 ـ 355

عصمت کا فن کلیاں کی روشنی میں	مولانا صلاح الدین احمد	242
عصمت کے افسانے ایک نئی فکری جہات	کرشن چندر	264
کچھ عصمت چغتائی کے بارے میں	پطرس بخاری	27
عصمت کے افسانے	مجنوں گورکھپوری	293
عصمت اور ان کے افسانے	ڈاکٹر سید محمد عقیل	299
عصمت کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ	شین اختر	317
عصمت چغتائی زبان کی افسانہ نگار	مظہر امام	339
چوتھی کا جوڑا ــــــ ایک تجزیہ	خواجہ احمد عباس	350
عصمت کے افسانے میں روایت اور تجربہ	محمود واجد	355

باب پنجم ناول نگاری 362 ـ 435

عصمت کی ٹیڑھی لکیر	عزیز احمد	362

عصمت کی ٹیڑھی لکیر	شمیم حنفی	371
ضدی — ایک تجزیہ	مسیح الزماں	386
ضدی اور ٹیڑھی لکیر	سہیل بخاری	390
ایک قطرہ خون	شارب رودلوی	393
عصمت کے ناول اور افسانے	خلیل الرحمن اعظمی	402
عصمت کے ناولوں میں ترقی پسندی	ڈاکٹر حیات افتخار	407
عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول	پروفیسر عبدالسلام	435

باب ششم کردار نگاری

502 _ 549

شمن کا نفسیاتی ارتقا	صفیہ اختر	502
شمن	باقر مہدی	524
عصمت چغتائی کے نسوانی کردار	ڈاکٹر وزیر آغا	529
عصمت کے افسانوں میں کردار نگاری	ابو الکلام قاسمی	549

باب ہفتم عصمت کا فن

562 _ 641

عصمت چغتائی	فیض احمد فیض	622
ایک روشن خیال خاتون عصمت چغتائی	محمد حسن	567
عصمت کا فن — افسانوں کی روشنی میں	وقار عظیم	573
عصمت چغتائی کا فن	فضیل جعفری	580
عصمت کے فن کے چند پہلو	وارث علوی	592
عصمت کی معنویت	شمیم حنفی	622
عصمت چغتائی اور حقیقت نگاری	ڈاکٹر عبدالحق حسرت کاسگنجوی	631
عصمت کے اولین ناقد	ڈاکٹر جمیل اختر	641

اور پھر بیاں اپنا

عصمت چغتائی اردو ادب کی وہ باغی آواز ہے جس نے مردوں۔ کے ایوان میں نہ صرف ہلچل مچادی بلکہ مردوں کو یہ یقین بھی دلا دیا کہ عورت اپنی محدودیت کے باوجود لامحدود ہے اور مردوں سے کسی طور کم تر نہیں ہے۔ نہ ہی اس کی معلومات کا دائرہ صرف گھر کی چار دیواری تک ہے بلکہ اس سے بھی آگے ہے۔ اسے مواقع ملیں تو وہ مردوں سے زیادہ بہتر اور سچائی کے ساتھ ان معلومات کا اظہار کر سکتی ہے۔ جب عصمت نے نڈر اور بے باک ہو کر صداقت پسندی کے ساتھ عورت کے جذبات اور عورت کی فطرت کی عکاسی کرنی شروع کی تو دنیائے ادب میں ایک بھونچال سا آگیا۔ لوگ جلی کٹی سنانے لگے۔ لڑکیاں بالیاں ان کی کہانیاں پڑھ کر "ہائے اللہ" بے شرم کہہ کر منھ چھپا لیتی تھیں۔ مرد خفت کے مارے مرے جاتے تھے اور عصمت کا نام سنتے ہی مرد فن کاروں پر دورے پڑنے لگتے تھے اور وہ صرف اس لیے کہ عصمت نے بعض ایسی پرانی فصیلوں میں رخنے ڈال دیئے تھے کہ جب تک وہ کھڑی تھیں کئی رستے نگاہوں سے اوجھل تھے لیکن جب ڈھ گئیں تو برہنہ حقیقت بے نقاب ہو کر سماج کی اس مکروہ عفونت پر اس طرح مسکرانے لگی کہ دل چھیدنے لگی۔ پھر سوچ کو ایک نئی ڈگر ملی۔

عصمت کی ہر زہریلی کہانی جس میں فکر کا تڑاق پھپا ہوتا ہے دھیرے دھیرے لوگوں کے دلوں میں اترنے لگی اور انسان سچ بولنے پر اس قدر آمادہ ہو گیا کہ معاشرے کی ہر غلط روایت سے انحراف کا حوصلہ پیدا ہو گیا۔ عصمت کی فکر باعث تقلید بنی اور عصمت ایک سرجن اور سماج کی ایک صداقت شعار ترجمان قرار پائیں۔

عورت کے جذبات اور عورت کی فطرت کی عکاسی عصمت سے پہلے ہمارے ادب میں مفقود تھی۔ لحاف ہر گھر میں موجود تھی لیکن لحاف کی حقیقت سے لوگ اس وقت واقف ہوئے جب عصمت نے دو انچ اٹھے ہوئے لحاف کے اندر کی حقیقت کچھ اس دل چسپ انداز میں بیان کی کہ گرمیوں تک میں لحاف کی گرمی یاد رہی۔ "ٹیڑھی لکیر" کھینچی تو بڑے بڑوں کے کس بل نکال دیئے۔ تکلے کی طرح سیدھے ہوگئے اور پھر تابڑ توڑ اتنی کہانیاں شائع ہوئیں کہ لوگوں کی راتوں کی نیندیں حرام ہوگئیں۔

"دوزخی" شائع ہوا تو منٹو کی بہن اقبال نے عصمت پر لعن طعن کی لیکن منٹو تو مرنے کو تیار ہوگیا اور اپنی بہن سے کہا کہ اگر آج تم مجھ پر اس طرح کا ایک مضمون لکھنے کا وعدہ کرو تو میں آج ہی مرنے کو تیار ہوں۔ مضمون ایک رد عمل مختلف۔ غرض کہ عصمت نے سوئے ہوئے جذبات اور فرسودہ روایات پر ایسی کاری ضرب لگائی کہ ہر کوئی بلبلا اٹھا۔ ادب کے ایوان میں پہلی نسوانی آواز کی بے خوف اور بے باک گھن گرج نے ایک طرف ادب کا مطلع صاف کیا تو دوسری طرف مردانہ سماج کے معیار و اقدار پر سوالیہ نشان کھڑا کردیا۔ اور سماج کی متوحش نظریں عصمت پر اس بے ہودہ انداز سے اٹھیں کہ عصمت کی عزت و ناموس کا بھی کسی کو لحاظ خیال نہ رہا اور خود عصمت کی عصمت پر کیچڑ اچھالی جانے لگی۔ لیکن ادب کی اس بہادر باغی خاتون نے صداقت پسندی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا، حق گوئی اور بے باکی کو اپنی زندگی کا بنیادی اصول قرار دیتے ہوئے لاکھ مخالفتوں کے باوجود اسی پر گامزن رہی۔ خود تو فاتح ہوئی، باعث تقلید بنی اور اردو فکشن کو فکر و خیال کی ایک نئی ڈگر بخشی۔

آج عصمت دبستان ادب کی ایک اہم مصنفہ قرار پاچکی ہیں اور اردو فکشن کو جس نئی روش پر گامزن کیا تھا وہ ترقی پسند ادیبوں کے لیے باعث تقلید بنی۔ یہی وجہ ہے کہ فنی بلوغیت حاصل کرنے سے پہلے عصمت کی چونکا دینے والی تحریروں نے ادب کے تجزیہ نگاروں کو تنقید کی کھتونی اٹھانے اور اس کی تحریروں کو کریدنے پر مجبور کردیا تھا۔ گرچہ یہ کام

عصمت کی کھلی اڑانے لے لیے کیا گیا تھا لیکن کسی کو کیا پتہ تھا کہ در پردہ یہ اس کی عظمت کا اعتراف ہے۔ پھر ہائے توبہ مچی، ایک کہرام برپا ہوا اور اسی شور و غوغا کے بیچ سے عصمت کی وہ شخصیت نکھر کر ابھری جو آج صف اول میں شمار کی جارہی ہے۔

چوں کہ عصمت کی شخصیت اور اس کی تخلیق روز اول سے ہی متنازعہ رہی ہے اس لیے عصمت کی تحریروں کو تنقید کے ترازو پر نت نئے باٹوں سے تولنے، فن کی کسوٹی پر کسنے کی بے رحمانہ اور بے دردانہ کوشش ابتدا سے ہی ہوتی رہی ہے۔ عصمت کے ہم عصر ناقدوں اور فن کاروں نے اس کام میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے اور عصمت کی منحنی مگر سیمابی شخصیت پر کمندیں ڈالنے کی کوشش کی مگر عصمت کی برق آسا شخصیت کی روانی نے اپنے اوپر ڈالے گئے تنقیدی خس و خاشاک کو بہاکر خود سے اتنا دور کر دیا کہ ادبی تجزیہ نگار بھی اس کا اصلی چہرہ سامنے آنے پر جھینپ گئے اور بقول کرشن چندر پھر یہ حالت ہوئی کہ عصمت کا نام آتے ہی مرد افسانہ نگاروں کو دورے پڑنے لگتے ہیں، شرمندہ ہو رہے ہیں۔ آپ ہی آپ خفیف ہوتے جارہے ہیں۔ گرچہ اس خفت کو مٹانے کے لیے خود کرشن چندر نے ایک دیباچہ لکھا۔ لیکن منٹو جو عصمت ہی کی طرح ڈھیٹ تھا اس نے کہا کہ میں عصمت کے متعلق جو کچھ لکھ رہا ہوں کسی بھی قسم کی خفت مٹانے کا نتیجہ نہیں۔ ایک فرض تھا جو سود کی بہت ہی ہلکی شرح کے ساتھ ادا کر رہا ہوں۔ منٹو چالاک تھا۔ اس نے بڑی چالاکی سے اپنے آپ کو ادیبوں کی اس صف سے الگ کر لیا جو شرمساری محسوس کر رہے تھے۔

ان باتوں سے میری اس بات کی تصدیق تو ہو ہی گئی کہ عصمت کی آمد سے ادب کا رن کانپ اٹھا۔ "کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے"۔ ایوان ادب متزلزل ہوگیا دیواروں میں شگاف پڑ گئے، اور بند دروازے اور کھڑکیاں یک لخت کھل گئے تازہ واردان ہوائے دل نے پوری بساط ادب ہی الٹ کے رکھ دی۔ نئی بحث کا آغاز ہوا۔ عورت کی جنسی گھٹن، اس کی مظلومیت، محرومی و مجبوری اور ظالم سماج کے دبائے کچلے جانے کی کہانی اس طرح زیر بحث آئی کہ اس سے پہلے اس پر اس طرح سے گفتگو کرنا بھی معیوب سمجھا جاتا

تھا۔ اس تبدیلی نے جو اپنے آپ میں ایک بڑی تبدیلی تھی عصمت کے بارے میں سوچ کی ایک نئی عمارت کھڑی کر دی۔ جس کی ابتدائی منزل تک جہاں سے حقیقت واضح نظر نہیں آتی تھی عصمت فحش نگار رہی لیکن بالائی منزل پر پہنچ کر جب سماجی حقیقت دن کی دھوپ اور رات کی چاندنی میں چھپا لے گی تو عصمت حقیقت نگار اور سماج کی صداقت شعار ترجمان قرار پائیں۔

عصمت کی تہ در تہ شخصیت سے پردہ اٹھانے کی جو کوششیں اب تک ہوئی ہیں وہ قابل توجہ اس لیے ہیں کہ اس کوشش میں خود عصمت کے ہم عصر بھی شامل رہے ہیں۔ جن میں بڑے بڑے نام شامل ہیں۔ فیض احمد فیض، سعادت حسن منٹو، محمد حسن عسکری، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، خالد لطیف وغیرہ۔ ان کے علاوہ اور بہت سے نام ہیں۔ جن کے مضامین ہم اس کتاب میں شامل کر رہے ہیں۔ یہ تمام مضامین عصمت کی شخصیت اور ان کے فن کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں۔ عصمت کی سیمابی شخصیت اور ان کے فن کی گوناگونی، وسعت اور تنوع کا مکمل احاطہ کرنا کسی ایک ناقد کے بس کا کام نہیں کوئی بھی مضمون ہر پہلوؤں سے مکمل ہو ایسا ممکن نہیں۔ کوئی نہ کوئی پہلو کہیں تشنہ اور کہیں تکمیل کا طالب ہے۔ ہر ناقد نے عصمت کے فن کے کسی نہ کسی ایک پہلو کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے لیکن بہت سے پہلو اب بھی ایسے ہیں جو تشنہ رہ گیے ہیں اور بعض پہلوؤں پر کسی ناقد نے سرے سے غور ہی نہیں کیا ہے۔ مثلاً عصمت کی کردار نگاری، اسلوب بیان، عصمت کی فکری جہت، عصمت کی ڈرامہ نگاری، خاکہ نگاری وغیرہ۔

عصمت کی شخصیت پر جتنے بھی مضامین لکھے گئے ہیں اس میں بھی عصمت کی مکمل شخصیت ابھرتی ہوئی نظر نہیں آتی۔ البتہ لکھنے والوں سے عصمت کے روابط ضرور نمایاں ہو کر سامنے آ گئے ہیں۔ اس طرح عصمت کی شخصیت ٹکڑوں میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ ان تمام ٹکڑوں کو جوڑنے کے بعد عصمت کی ایک تصویر تو بنتی ہے لیکن بہت واضح نہیں بنتی۔ اس پر ایک مفصل مضمون کی ضرورت تھی اس کمی کو محسوس کرتے ہوئے اس

سمت میں ایک حقیر سی سعی اس خاکسار نے کی ہے اور کوشش کی ہے کہ عصمت کی مکمل شخصیت قارئین کے سامنے آسکے۔ اس میں کس حد تک کامیاب ہوسکا ہوں اس کا فیصلہ کرنا قارئین کا کام ہے لیکن میں اتنا کہنے کا ضرور حوصلہ کررہا ہوں کہ اس مضمون سے عصمت کی غیر واضح شخصیت بہت حد تک واضح ہوگئی ہے۔

اس کتاب کی تدوین کا مقصد عصمت کی سیمابی شخصیت اور اس کے فن کی گوناگوں صفات سے قارئین کو متعارف کرانا ہے تاکہ عصمت کی متنازعہ شخصیت کی تفہیم میں آسانی ہو اور ہم کسی صحیح نتیجے پر پہنچ سکیں۔

اس کتاب کی تدوین کا دوسرا مقصد عصمت کو ایک بڑے حلقے میں متعارف بھی کرانا ہے۔ آج عصمت ہندستان کی مختلف یونی ورسٹیوں اور کالجوں کے نصاب میں داخل ہیں۔ ان پر تحقیق کا سلسلہ بھی جاری ہے۔ عصمت پر لکھے گئے یہ تمام مضامیں چوں کہ یکجا نہیں ہیں اور مختلف اخبارات و رسائل اور کتابوں میں بکھرے ہوئے ہیں جہاں تک ہر کسی کی رسائی ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ بسا اوقات سہولت نہ ہونے کی وجہ سے محقق بہت سے ضروری مواد تک رسائی حاصل نہیں کرپاتا۔ ان دشواریوں کے پیش نظر اس مشکل کام کو انجام دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ حاصل شدہ تمام مضامین کا ایک کتاب میں یکجا ہونا بھی ممکن نہیں تھا۔ اس لیے صرف اچھے مضامین کا انتخاب کرکے شائع کیا گیا ہے۔

مضامین کی نوعیت کے اعتبار سے انہیں مختلف ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ "باتیں اپنی" کے تحت خود عصمت کی ایسی تحریروں کو جمع کیا گیا ہے جس سے خود ان کی شخصیت اور نظریات پر روشنی پڑتی ہے۔ عکس و شخص کے باب میں آپ بیتی، تاثراتی اور شخصی قسم کے مضامین دیے گیے ہیں جن سے عصمت کی شخصیت کے کسی نہ کسی گوشے پر روشنی پڑتی ہے۔ "عصمت! شخصی و ادبی خاکہ" کے عنوان سے ایک تفصیلی مضمون راقم کا بھی ہے۔ جس میں عصمت کی زندگی کے مختلف واقعات کو زیر بحث لاکر عصمت کی

شخصیت اور فکر کے ارتقائی عمل کو دکھایا گیا ہے۔ عصمت کے ادبی سفر کا بھی منزل بہ منزل جائزہ لیا گیا ہے۔

اس کتاب میں شامل عصمت کی "آپ بیتی" خود عصمت کی زندگی کے بہت سے گوشوں کو اجاگر کرتی ہے۔ قرۃ العین حیدر، فیض، منٹو، سلمی صدیقی خدیجہ مستور، امین راحت چغتائی، رام لعل وغیرہ کے مضامین سے عصمت کی شخصیت کے بہت سے گوشے منور ہوتے نظر آتے ہیں۔

"مکالمہ" کے باب میں عصمت کے انٹرویوز کو ترتیب دیا گیا ہے۔ اس سے عصمت کی شخصیت اور فن کے مختلف گوشوں پر روشنی پڑتی ہے۔ اور عصمت کی باغی اور بے باک شخصیت کی زیادہ واضح تصویر ہمیں یہاں نظر آتی ہے۔

عصمت کی افسانہ نگاری پر شین اختر، مظہر امام، خواجہ احمد عباس، مجنوں گورکھپوری، پطرس بخاری، کے مضامین بہت اہم ہیں۔ ناولوں کا تجزیہ عزیز احمد، مسیح الزماں، سہیل بخاری، شمیم حنفی، شارب ردولوی، خلیل الرحمن اعظمی نے کیا ہے۔ اور عصمت کی فنی اور فکری خصوصیات کو ناولوں کے حوالے سے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

عصمت کے فن کے مختلف گوشوں پر وقار عظیم، فضیل جعفری، وارث علوی نے روشنی ڈالی ہے۔ کردار نگاری کا تجزیہ صفیہ اختر اور وزیر آغا نے کیا ہے۔

اس طرح یہ کتاب مختلف النوع مضامین کا ایسا مجموعہ ہے جس سے عصمت کا فن اور ان کی فکر بہت حد تک نکھر کر سامنے آجاتی ہے اور "عصمت شناسی" میں ہماری مدد کرتی ہے۔ امید ہے میری یہ حقیر سی کاوش عصمت شناسوں کے لیے ایک گراں قدر تحفہ ثابت ہوگی۔ اور اسے بہ نظر تحسین دیکھا جائے گا۔

(ڈاکٹر) جمیل اختر

گنگا رام ہاؤس
312 AB/2 Munrka Villige
New Delhi

عصمت چغتائی

آپ بیتی

دوہیال والوں کا خیال تھا کہ میں پورم پورا اپنی ننہیال والوں پر گئی ہوں۔ نگوڑے شیخ پتلی دال کھانے والے۔ مگر ننہیال والوں کو یقین تھا کے میں سو فیصدی دوہیال والوں پر پڑی ہوں وہی اپنی پھوپی جیسا تیہا اور گز بھر کی زبان، چنگیز خاں کی اولاد سے اور کیا امید کی جا سکتی ہے

لیکن اگر کوئی اماں سے پوچھتا کہ بیٹی کو کیا ہو گیا تو وہ ٹھنڈی سانس بھر کر کہتیں "نہ ددھیال کا قصور نہ ننھیال، یہ سب نصیب کا پھیر ہے،

ایسی صورت میں کس کا نام لے دوں۔ وہ بیج جس سے میری ہستی وجود میں آئی قطعی ٹیڑھا نہ تھا ضرور پالنے پوسنے میں بھول چوک ہوگی"

"مگر مجھے بذات خود اس ماحول سے کوئی شکایت نہیں جہاں میری تراش خراش ہوئی۔ کھر پچر بچوں کے جم غفیر میں ایک پا پیادہ سپاہی کی طرح تربیت پائی۔ نہ لاڈ ہوئے نہ نخرے، نہ کبھی تعویذ گنڈے بندھے نہ نظر اتاری گئی۔ نہ خود کو کبھی کسی کی زندگی کا اہم حصہ محسوس کیا۔

"بہنیں چونکہ بڑی نکل گئیں اس لیے بھائیوں کی صف میں جگہ ملی کھیل کود کا زمانہ انھیں کے ساتھ گلی ڈنڈا، فٹ بال اور ہاکی کھیل کر گزرا۔ پڑھائی بھی ان کے ساتھ ہی ہوئی سچ پوچھئے تو اصل مجرم میرے بھائی ہی تھے۔ جن کی صحبت نے مجھے ان ہی کی طرح آزادی سے سوچنے پر مجبور کیا۔ وہ شرم وحیا جو عام طور پر درمیانہ طبقہ کی لڑکیوں میں لازمی صفت سمجھی جاتی ہے۔ پنپ نہ سکی چھوٹی سی عمر سے دوپٹہ اوڑھنا۔ جھک کر سلام کرنا، شادی بیاہ کے ذکر پر شرمانے کی عادت بھائیوں نے چھیڑ چھاڑ کر پڑنے ہی نہ دی سوائے عظیم بھائی کے

سب ہی گھر میں چاق و چوبند تھے کنبہ کا کنبہ حد درجہ بامذاق اور باتونی آپس میں چیخیں چلتیں، نئے جملے تراشے جاتے، ایک دوسرے کی دھجیاں اڑائی جاتیں، بچے بچے کی زبان پر سان رکھ جاتی۔"

ابا پنشن لے کر آگرہ کے موروثی گھر میں رہنے لگے۔ کھلی ہوا میں اڑنے کے بعد ایک دم سے نہایت بوسیدہ ماحول کی گھٹن سے واسطہ پڑا۔ کہاں فٹ بال اور گلی ڈنڈا اور کہاں آگرہ محلہ پنجہ شاہی کی بوسیدہ گلیاں اور ان گھٹی ہوئی گلیوں میں پلنے والی جھکی جھکی نیم مدقوق لڑکیاں جو اپنے دل کی دھڑکن سے سہم جائیں۔ میری ان لڑکیوں سے بالکل نہ بنی اور ان بڑھیوں سے بھی ٹھن گئی، جو مجھے پھنگوں پر قلانچیں بھرتا دیکھ کر ہیبت زدہ ہو جاتیں۔

"نوج بوا، نچھو کی لونڈیا ہے کہ موا، بجار توبہ توبہ"

اور میری اماں جان نصرت خانم جنھیں لوگ پیار میں نچھو کہتے تھے شرم کے مارے پانی پانی ہو جاتیں۔

اور آگرہ کی ان مُردہ گلیوں میں پہلی بار مجھے اپنے لڑکی ہونے کا صدمہ ہوا۔ عورت خدا نے کیوں پیدا کی۔ مری پٹی مجبور و محکوم ہستی کی کیا ضرورت، دھوبن روز رات کو پٹتی تھی۔ مہترانی کے آئے دن جوتے پڑا کرتے تھے۔ پاس پڑوس کی تمام ہی عورتیں آئے دن اپنے شوہروں کے جوتے کھایا کرتی تھیں اور میں خدا سے گڑگڑا کر دعا مانگتی۔ اے اللہ پاک مجھے لڑکا بنا دے کہ میں بھی چھت پر پتنگ اڑانے پر نہ پٹوں۔ گلیوں میں کبڈی کھیل سکوں اور آزادی سے بندروں کے پیچھے بھاگتی پھروں مگر آگرہ میں گندی گلیاں ہی نہ تھیں، ان گلیوں میں سارے دور اور قریب کے رشتہ دار بھی رہتے تھے جن سے اماں لرزا کرتیں۔ جب تک دوسرے شہروں میں رہے آزاد رہے اپنے کنبہ میں آکر تو جیسے بیڑیاں پڑ گئیں۔

مگر مجھے آگرہ کی ان شرمیلی دبی دبائی لڑکیوں سے مجبوراً بہناپا جوڑنا پڑا۔ اور مجھے معلوم ہوا کہ یہ ظاہر میں بھول نظر آنے والی لڑکیاں بڑی چلتی پُرزہ ہیں چھپ کر وہ گل کھلائے جاتے ہیں کہ الٰہی توبہ۔ بڑھیوں کو چٹکیوں میں الو بنا کر گلی کے لونڈوں سے خوب خوب پینگیں بڑھی ہیں۔ مجھے اس دوغلی زندگی سے بڑی کراہت آئی۔

آگرہ کی مکروہ فضا سے جلد ہی پیچھا چھوٹ گیا اور ہم لوگ علی گڑھ منتقل ہو گئے۔ اماں کو بھی کچھ خاندان والوں سے وحشت ہوتی تھی۔ علی گڑھ کی کھلی ہوا میں پھر ہماری پرانی زندگی لوٹ آئی ...... وہی پھوس کے بنگلے ڈگی کا کنارہ اور ہرے بھرے کھیت اور ان کھیتوں میں ککڑیاں کھیرے چرانا، بیڑوں پر چڑھنا، اور پھر مجھے اپنے لڑکی ہونے کا غم نہ رہا۔ بلکہ لڑکی ہونے کے کچھ فائدے نظر آنے لگے۔ مثلاً ابا کا حکم تھا کہ لڑکیوں کی چوٹی نہ کھینچی جائے اور نہ ان کی بالیوں میں انگلی ڈال کر جھٹکے دیئے جائیں۔ لڑکیاں اگر ماریں تو سرکار سے شکایت کی جائے۔ مناسب سزا دی جائے گی۔ لڑکیاں کہاں بس خاکسار ہی ایک لڑکی تھی، جس کی شکایت ابا حضور کے دربار میں آئے دن پیش کی جاتیں مگر بھائی اتنے بدنام ہو چکے تھے کہ عموماً سزا نہیں ملتی، الٹے ڈانٹ دیے جاتے۔

علی گڑھ آکر عظیم بھائی کے وجود کا احساس دن بدن بڑھنے لگا۔ خدا جانے انھیں مجھ سے کیوں ایک دم دلچسپی پیدا ہو گئی مجھے تو بڑے بھائی نسیم ہمیشہ سے اچھے لگتے تھے۔ ان سے مار کھانے میں بھی مزا آتا تھا، کیونکہ وہ پیسے اور مٹھائیاں بھی تو دیتے تھے۔ عظیم بھائی نہ پیسے دیتے نہ چپتیں مارتے تھے۔ بڑی سنجیدگی سے بات کرتے۔

اور پھر انھوں نے مجھے تاریخ اور انگریزی پڑھانا شروع کی۔ یہ یاد نہیں رہا کہ ابتدا کیسے ہوئی۔ مگر اتنا یاد ہے کہ شام کو جب وہ کام سے تھکے ہارے آتے تھے تو اپنے برآمدے میں پلنگ پر لیٹ جاتے تھے اور مجھ سے کہتے زور زور سے پڑھو۔ پھر ترجمہ درست کرتے املا لکھواتے اس کے بعد باتیں کیا کرتے۔ یاد نہیں کیا باتیں تھیں جن سے ابتدا ہوئی۔ بعد میں تو حدیث و قرآن کے بارے میں بتایا کرتے تھے ان کا پڑھانے کا طریقہ عجیب تھا۔ کوئی ناول دیتے کہ اس کا ترجمہ کر ڈالو۔ انگریزی سے اردو میں اور اردو سے انگریزی میں، دس دس صفحے ترجمہ کروا ڈالتے۔ ناولوں کا ترجمہ کرنے میں کئی فائدے ہوتے تھے۔ ایک تو یہ کہ پوری ناول کا ترجمہ کرنے سے پہلے ناول ختم کرنا پڑتی تھی اور اسی زمانہ سے مجھے شدت سے ناولیں پڑھنے کا چکر پڑ گیا۔ ساری ساری رات ناولیں پڑھیں خاک پلے نہیں پڑا۔ لہٰذا پھر پڑھنا پڑیں۔ ہارڈی وہ پہلا ناولسٹ تھا جسے میں نے بقول عظیم بھائی گھول کر پی لیا۔

اس زمانہ میں عظیم بھائی نے مجھے اتنا متاثر کیا کہ میں بالکل ان کی آواز بازگشت بن گئی۔

"منصور کے پردے میں خدا بول رہا ہے۔" جب میں بولتی تو سب چڑاتے کہ یہ میں نہیں عظیم بھائی بول رہے ہیں، اور عظیم بھائی نے میری ناسمجھی سے فائدہ اٹھایا۔ وہ بات جو وہ خود نہ کہہ پاتے۔ بڑی ہشیاری سے میرے کان میں ڈال دیتے میں پھٹ سے کہہ دیتی۔ اس دور میں بقول خاندان والوں کے انھوں نے مجھے خوب بھڑکایا۔ میری طبیعت جو پہلے ہی خودسر اور ضدی تھی ان کی شہ پاکر اور بھی قابو سے باہر ہو گئی۔

وہ ان دنوں قانون پڑھ رہے تھے اور ساتھ ہی ساتھ ایک کارخانہ میں نوکری بھی کرتے تھے۔ مضمون بھی لکھا کرتے تھے اس قدر محنت کرنے کے بعد وہ رات کو مجھے کئی گھنٹے پڑھایا کرتے۔ کبھی انھیں حرارت ہو جاتی، کبھی سینے میں درد ہوتا، ہاتھ پیر اینٹھتے، ان کی بیوی بیٹی ان کی چھاتی سینکا کرتیں۔ اور وہ مجھے پڑھایا کرتے، انھوں نے کبھی مجھ سے سر یا پیر دبانے کو نہیں کہا۔ اور میں نے بھی کبھی ان کا کوئی کام کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ بڑے بھائی جو تھے اس لیے مجھے پڑھانا تو ان کا فرض تھا۔ ایک دفعہ ان کو بڑی شدت کا کھانسی کا دورہ پڑ گیا۔ دو گھنٹے ہو گئے اور چند صفحوں کا ترجمہ ختم نہ ہو پایا۔ مجھے جھلاہٹ آنے لگی۔

"ہم نہیں پڑھتے آپ سے، آپ اتنا تو کھانستے ہیں۔" میں نے جل کر کہا۔

"بیوقوف کہیں کی، کیا ہم جان بوجھ کر کھانس رہے ہیں۔" انھوں نے ہنس کر کہا اور وعدہ کیا کہ اب نہیں کھانسیں گے۔

پتہ نہیں انھیں میرے مستقبل سے کیوں دلچسپی ہو گئی تھی۔ میٹرک کرنے پر تو اس قدر خوش ہوئے کہ اپنے بیٹے کے پیدا ہونے پر بھی نہ ہوئے ہوں گے چھٹیوں میں انھوں نے مجھے اپنے گھر بلالیا، چونکہ اب وہ جودھ پور میں وکالت کرنے لگے تھے۔ ان دنوں انھوں نے مجھے قرآن کا ترجمہ اور حدیث پڑھنے میں مدد دی۔

اور شاید کیا بلکہ قطعی میں نے ان کے افسانے پڑھ پڑھ کر خود بھی چھپا کر لکھنا شروع

کر دیا۔ حجاب اسمعیل، مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتح پوری کے افسانے پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا گویا یہ سب کچھ میرے ہی اوپر بیت رہی ہے ،اور پھر میں نے خود کو افسانہ کی ہیروئین تصور کر کے نہایت چٹ پٹے قسم کے واقعات لکھنا شروع کیے۔

مثلاً میں بہت خوبصورت ہوں، بالکل حجاب اسمعیل کی ہیروئن کی طرح سنہری بال نیلی آنکھیں....... قرمزی رنگ کا لبادہ اوڑھے نیم دراز ہوں، ہیرو آتا ہے..... میرا پہلا ہیرو ہمیشہ ڈاکٹر ہوتا تھا، شاید اس لیے کہ اس زمانے میں ڈاکٹر ہی ایسا غیر مرد ہوتا تھا جو گھر میں آکر نبض ٹٹول سکتا تھا۔ یہ ڈاکٹر لازمی طور پر بہت حسین ہوتا تھا۔ رات بھر میرے سرہانے بیٹھا رہتا۔ میری حالت خراب ہونے پر زار و قطار روتا، بے تابانہ مجھے چومتا، اور میری حسین موت پر ڈاڑھیں مار کر روتا اور عموماً خود کشی کر لیتا۔ کیا مزے دار ہوا کرتی تھیں یہ کہانیاں۔ انہیں لکھنے میں اتنا ہی لطف آتا تھا جیسا چٹ پٹی کہانیاں پڑھنے میں آتا ہے۔ جیسے رومانی ناولوں میں جب ہیرو ہیروئن کے لبوں کا بوسہ لیتا ہے تو پڑھنے والے کے پسینے چھوٹ جاتے ہیں۔ یہی حال لکھنے میں بھی ہوتا ہے۔ عموماً ایسی کہانیاں لکھ کر میں فوراً پھاڑ ڈالا کرتی۔ کیونکہ مجھے معلوم تھا وہ "گندی" ہیں اور اگر کسی نے پڑھ لیں تو وہ جوتہ کاری ہوگی کہ بس۔

مگر نہ جانے کیوں پھر لکھ کر دوبارہ تبارہ پڑھنے میں لطف آتا۔ ایسا معلوم ہوتا کہ جیسے میں نے نہیں کسی اور نے لکھی ہیں۔ اور واقعی وہ میری تصنیف نہ تھی اور نہ میرا روزنامچہ تھیں بلکہ ان کہانیوں کا نچوڑ تھیں، جو مجھے بھا چکی تھیں۔

ایسی کہانیوں کا میرے سرہانے انبار جمع ہو گیا اور وہی ہوا جس کا مجھے خوف تھا۔

ایک دن شمیم جو عمر میں مجھ سے سال ڈیڑھ سال بڑے ہیں، میرے پلنگ پر لیٹ گئے۔ سرہانے کاغذ سرسرائے تو نکال کر پڑھنے لگے "آہاہا..... بھتنی نے کیا گندی گندی باتیں لکھی ہیں، توبہ توبہ"

شمیم سور نے زور زور سے پڑھنا شروع کیا.....

"ڈاکٹر جمیل نے اپنا سفید براق ہاتھ میرے سینے پر رکھا اور گلابی ہونٹ ــــــ"

میں پاس ہی غسل خانے میں نہارہی تھی، سر میں بیسن ڈال چکی تھی، اُف وہ بیان نہیں کر سکتی کہ کیا حالت ہوئی..... یاخدا اگر ایک سطر اور آگے پڑھ لی تو پھر ڈوب مرنے کے سوا کوئی اور ٹھکانا نہ رہے گا۔

ہیبت زدہ ہو کر میں نے غسل خانہ ہی سے وہ زور زور کی چیخیں ماریں کہ سارا گھر ہل گیا۔ لوگ سمجھے شاید موری سے سانپ نکل آیا اور مجھے ڈس لیا۔ شمیم بیچارہ کاغذ پھنک پھانک میری جان کی خیر منانے لگا۔ میں نے اُلٹے سیدھے کپڑے پہنے اور باہر نکل کر شمیم کا منہ نوچ ڈالا۔ بے چارہ ہونق منہ پھاڑ کر رہ گیا۔ آگے اسے پڑھنے کا ہوش ہی نہیں رہا۔ وہ خود میری زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھا تھا، میں نے اسی وقت سارا پلندہ جلا کر خاک کر دیا۔ شمیم نے بہت کہنے کی کوشش کی کہ میں نے نہایت گندی کہانیاں لکھی تھیں۔ مگر میں نے جھٹلا دیا کہ وہ ٹرانسلیشن تھا۔ وہ بیچارہ پرلے درجہ کا جھوٹا مشہور تھا۔ اس لیے کسی نے بھی نوٹس نہ لیا۔

اب اس خیال سے کوفت ہوتی ہے کہ اگر بجائے شمیم کے کوئی دوسرا بھائی پڑھ لیتا تو واقعی قیامت آجاتی بس اس دن سے میں نے توبہ کی کہ اول تو ایسی بیہودہ کہانیاں لکھونگی ہی نہیں۔ جو اگر لکھوں بھی تو فوراً پھاڑ ڈالوں گی۔ حالانکہ اب اگر غور کرتی ہوں تو ہنسی آتی ہے۔ ان کہانیوں میں تو کچھ بھی نہیں تھا سوائے اوپری چوما چاٹی کے جو مجھے نہایت پھُس پھُسی لگنے لگی تھی۔

پھر کئی سال کچھ نہیں لکھا۔ بی۔اے کے بعد دنیا ہی بدل جاتی ہے۔ چار سال میں انسان کتنا بڑا ہو جاتا ہے۔ میٹرک کے بعد چار سال کورس کی کتابیں مجبوراً پڑھیں۔ یونانی ڈرامہ پشین پلے اور شیکسپیر سے لے کر ایبسن اور برنارڈ شا تک بہت کچھ پڑھ ڈالا برنارڈ شا نے میرا دل مٹھی میں لے لیا۔ میں نے اپنا پہلا مضمون یا ڈرامہ "فسادی" برنارڈ شا سے حد درجہ متاثر ہو کر لکھا۔ مواد میں نے اپنے اردگرد سے لیا۔ اور اینٹ گارا برنارڈ شا سے سیکھا۔ بی۔ٹی کلاس میں میری ہم جماعت غدرا حیدر مجھے برنارڈ شا کہہ کر خوب چڑایا کرتی۔ اس لیے میں نے فوراً برنارڈ شا کے شکنجہ سے نکل کر کہانیاں لکھنا شروع کیں۔

اور زندگی کے اس دور میں مجھے ایک طوفانی ہستی سے ملنے کا موقع ملا۔ جس کے وجود نے مجھے ہلا کر رکھ دیا۔ روشن آنکھوں اور مسکراتی شگفتہ چہرہ والی رشیدہ آپا سے کون تھا کہ ایک دفعہ مل کر بھٹنا نہ جائے۔

پہلی دفعہ میں نے انہیں نہ جانے کون سے جلسے میں دیکھا تھا۔ بیگم بھوپال صدارت کی کرسی پر بیٹھی ہوئی تھیں۔ کڑکڑاتے جاڑے میں بیویاں موٹے موٹے دوشالے اور کوٹ ڈالے پنڈال کے اندر سوں سوں کر رہی تھیں اور رشیدہ آپا بغیر آستین کا بلاوز پہنے دھواں دھار کچھ کہہ رہی تھیں۔ ان کے سیاہ بھونرا اور گھنگھریالے بال ہوا میں اڑ رہے تھے کیونکہ تقریر شروع کرنے سے پہلے انہوں نے سامنے کی کھڑکی کھول دی تھی۔ بیویاں بڑبڑا رہی تھیں، ان کے کٹے ہوئے بالوں پر بغیر آستین کی بلاؤز پر اور کھلی ہوئی کھڑکی میں سے آتی ہوئی برفیلی ہوا پر۔ مگر ان کی تقریر شاید کچھ کم خار دار نہیں تھی۔ کیونکہ تقریر کے بعد انہیں بیگم بھوپال نے خوب ڈانٹا۔ اس دن ان کی بے حیائی اور بے باکی کا تہلکہ مچ گیا تھا اور میں نے بے سمجھے بوجھے ان کے ہر لفظ کو موتی سمجھ کر چن لیا تھا۔ 38ء میں رشیدہ آپا انگاروں والی رشیدہ آپا بن چکی تھیں۔ اب ان کی سلگتی ہوئی باتیں ہلنے بھی پڑنے لگی تھیں۔

اور پھر وہ میرا حسین ڈاکٹر ہیرو، شمعی انگلیاں۔ نارنگی کے شگوفے اور قرمزی لبادے چھو ہو گئے۔ مٹی سے بنی ہوئی رشیدہ آپا نے سنگِ مرمر کے سارے بت منہدم کر دیئے۔

زندگی تنگی چم سامنے آکر کھڑی ہو گئی۔ ان سے گھنٹوں باتیں کر کے بھی جی سیر نہ ہوتا تھا۔ جی چاہتا انہیں کھا جاؤں، کیا کروں، جو رشیدہ آپا سے مل چکے ہیں۔ انہیں اچھی طرح جانتے ہیں، اگر وہ میری کہانیوں کی ہیروئن سے ملیں تو دونوں جڑواں بہنیں نظر آئیں۔ کیونکہ انجانے طور پر میں نے رشیدہ آپا ہی کو اٹھا کر افسانوں کے طاقچہ میں بٹھا دیا کہ میرے تصور کی دنیا کی ہیروئن صرف وہی ہو سکتی تھیں مگر جب غور سے اپنی کہانیوں کے بارے میں سوچتی ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ میں نے صرف ان کی بے باکی اور صاف گوئی کو گرفت میں لیا۔ ان کی بھرپور ادبی شخصیت میرے قابو میں نہ آئی۔ مجھے روتی بسورتی حرام

کے بچے جنتی ماتم کرتی نسوانیت سے ہمیشہ سے نفرت تھی خواہ مخواہ کی وفا اور وہ جملہ خوبیاں جو مشرقی عورت کا زیور سمجھی جاتی ہیں مجھے لعنت معلوم ہوتی ہیں۔ جذباتیت سے مجھے سخت کوفت ہوتی ہے۔ عشق قطعی وہ آگ نہیں جو لگے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے۔ عشق میں محبوب کی جان کو لاگو ہو جانا، خودکشی کرنا، واویلا کرنا میرے مذہب میں جائز نہیں، عشق مقوی دل و دماغ ہے نہ کہ جی کا روگ۔

یہ سب میں نے رشیدہ آپا سے سیکھا اور مجھے یقین ہو گیا کہ رشیدہ آپا جیسی لڑکی سو لڑکیوں پر بھاری پڑ سکتی ہے۔

ملک کی تقسیم کے بعد سوائے فسادات کے اور کچھ ذہن میں باقی نہ رہا۔ ملک بکھرا، دنیا بکھری اور اس کے ساتھ کتنی ہی حسین و نازک قدریں چور چور ہو گئیں۔ مقصدی ادب کے نعرے نے اور زیادہ گڑبڑا دیا۔ کیوں لکھیں اور کیا لکھیں؟ کے مخمسہ میں پڑ کر اور بھی راستہ گم ہو گیا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین نے بہت کچھ دیا اور بہت کچھ مٹا دیا۔ کتنے نئے ساتھی ملے، اور پرانے بچھڑ گئے اور پھر۔

وہ شاخ ہی نہ رہی جس پہ آشیانہ تھا

انجمن کے پرخچے اڑ گئے، بمبئی گروپ جس کی طرف لوگوں کی نظریں اٹھا کرتی تھیں، فلموں میں غرق ہو گیا۔ ظاہر ہے صرف رسالوں کے لیے لکھ کر روزی نہیں کمائی جا سکتی۔ نہ ناولیں اور افسانوں کے مجموعوں سے بمبئی کا خرچہ چل سکتا ہے۔ فلم ہی ایک ایسی لائن ہے جہاں اگر ہاتھ لگ جائے تو قلم چلا کر روٹی کا سہارا ہو سکتا ہے۔

فلموں کے لیے لکھتے وقت معلوم ہوا کہ یہاں نہ بے باکی کی دھونس چلتی ہے نہ صاف گوئی کام آتی ہے۔ یہاں تو وہ چیز چاہیے جو چھپر پھاڑ کر دولت لائے۔ یہاں ایک خاص بندھی ہوئی لکیر کے مطابق چلنا ہو گا۔ لہذا چلنے والے چلے اور ناک کے بل چلے۔

فسادات کے بارے میں تجربہ سنی سنائی سے آگے نہ بڑھ پایا "دھانی بانکیں" اور جڑیں سے زیادہ نہ محسوس کر پائی اور نہ کر پائی۔ مگر ان دو مضامین کو لکھتے وقت میرے دل نے بڑے زور سے قلابازی لگائی۔ اس وقت تک میں نے جتنی کہانیاں لکھی تھیں۔ ان میں

ماں باپ یا تو تھے ہی نہیں اگر تھے تو نہایت فضول سی شے۔ انہیں نظر انداز کر کے ہی میری دانست میں ان پر فتح پائی جا سکتی ہے۔ والدین سڑک کا روڑا ہی تو ہیں جو اولاد کے راستہ میں رکاوٹ کے سوا کچھ نہیں پیدا کرتے "یہ نہ کرو" وہ نہ کرو اب تک میرے دماغ میں بسا ہوا تھا لیکن یہ دو مضمون لکھتے وقت میں نے اپنی ماں کو دیکھا۔

سب انہیں اکیلا چھوڑ کر پاکستان جا چکے تھے۔ میں ان سے ملنے جودھ پور گئی۔ اماں ہمارے ذاتی مکان کے سامنے ایک مختصر کمرے میں منتقل ہو گئی تھیں۔ ہمارا اپنا وسیع مکان رفیوجیوں کے قبضہ میں تھا۔

میں پہنچی تو ڈھنڈارا جڑے ہوئے کمرے میں میری اماں بیٹھی تھیں۔ اماں کو ہم لوگوں کو چومنے چاٹنے کی کبھی فرصت نہ ملی مجھے نہیں یاد اس سے پہلے کبھی انہوں نے محبت کا اظہار کیا ہو۔ مگر اس وقت مجھے دیکھ کر وہ بچوں کی طرح پھوٹ کر رونے لگیں۔ اپنے قیام کے زمانے میں بار بار میں نے دیکھا وہ خاموش کھڑکی سے اپنے گھر کو تک رہی ہیں۔ جہاں بھرے پرے خاندان کے ساتھ ہم سب ہنسی خوشی رہتے تھے۔ بچے قلانچیں بھرتے تھے، لڑائیاں ہوتی تھیں، ملاپ ہوتے تھے۔

میں نے ان کی عمر کی طرف دیکھا، اس اکیلے پن کو دیکھا۔ موٹے تازے دس بچے پیدا کر کے بھی وہ اکیلی تھیں۔

میرے دل میں پیار کا طوفان ابل آیا۔ مامتا جاگ اٹھی۔ میں نے اپنی ماں کی طرف دیکھا۔ پھر اپنی بچی کی طرف دیکھا اور ان دو ہستیوں کے بیچ میں خود کو جکڑا ہوا پایا۔ اپنی ماں کو دیکھ کر مجھے پہلی دفعہ ساری دنیا کی بڑھیوں پر پیار آنے لگا، جو دنیا کو بساتی ہیں۔ مر مر کر جنم دیتی ہیں۔ انہیں پالتی پوستی ہیں، جو کچھ ان پر نچھاور کرتی ہیں نہ ان سے اسٹامپ لکھاتی ہیں نہ پکے کاغذ پر رسید، اب اگر اولاد ان کے بڑھاپے کا خیال کر لے تو فرمانبرداری ہے جو اپنے بال بچوں کے خرچہ سے کچھ نہ بچے تو مجبور ہے۔ پرانے زمانے میں بڑے بوڑھوں کو لوگ بیکار جنس سمجھ کر زندہ دفن کر دیا کرتے تھے۔ یہ سنسان بڑھاپا کس قدر مہیب شے ہے۔

اور یہ بھی اتفاق ہی تھا جو میری اپنی اماں سے ملاقات ہو گئی اور کچھ سوئے ہوئے تار

جاگ اٹھے ۔ ابھی کتنے تار ہیں جو مردہ خاموش سوئے پڑے ہیں ۔ کون جانے کون سے نئے مضراب اور پیدا ہوں گے جن کی چوٹ سے بہت سی نیندیں ٹوٹیں گی ۔ ٹھہرے ہوئے پانی پر کائی جم جاتی ہے ، ایک ننھا سا کنکر سطح پر گرتا ہے ..... کائی پھٹ جاتی ہے .... جگمگاتی دنیا کا عکس پانی کی سطح پر لَو دینے لگتا ہے ۔ انسان ایک قدم آگے بڑھتا ہے ۔

عصمت چغتائی

ترقی پسند ادب اور میں

لفظ ترقی پسند کچھ اتنا گھس پٹ گیا ہے کہ اسے سن کر اور پڑھ کر کوفت ہونے لگی ہے۔
ترقی پسندی کی موافقت اور مخالفت میں ایسی چورنگی بحثیں ہوئی ہیں کہ دم بولا گیا۔

خود اپنی ذات سے جہاں تک تعلق ہے ترقی پسند تحریک نے مجھے فائدہ ہی پہونچایا، فائدہ سے مالی فائدے کی طرف اشارہ نہیں ہے۔ کیوں کہ ادب میرا ذریعہ معاش نہیں رہا۔ فلموں نے میرے روٹی کپڑوں کا انتظام کیا، فائدے سے مطلب ہے ادبی دلچسپیاں اور جن سے متاثر ہو کر میں نے لکھا۔

میرا جس ترقی پسند گروہ سے واسطہ پڑا یعنی بمبئی کا گروہ وہ بڑا لاابالی دلچسپ باغی اور منچلا گروہ تھا، چاق و چوبند، سر پھرے، منہ پھٹ، صاف دل، صاف گو اور ذہین نوجوانوں کی صحبت میں بڑے پر لطف لمحے گزرے، میں نے یہ کبھی غور سے نہیں سوچا کہ ہمیں دنیا کے دکھوں کو مٹا کر انسانیت کا کلیان کرنا ہے پھر بھی کمیونسٹ پارٹی کے نعرے بیحد پسند آئے کہ وہ میری اپنی بے قابو آزاد اور ہنگامہ پسند ذہنیت کے عین مطابق تھے۔

کیا مزیدار جماؤ ہوا کرتے تھے، جھڑپیں اور بحثیں، دھڑسے جسے چاہا جو کچھ کہہ ڈالا، زبان کو لگام ہی دینے کی ضرورت نہیں، پھر کمیونسٹ پارٹی کا اثر بڑھنے لگا، اور ذاتی طور پر خود مجھے کمیونسٹ پروگرام سے گہری دلچسپی رہی تھی۔ دنیا کے ہر انقلابی معرکے نے متاثر کیا اور اب بھی جب افغانستان میں حکومت کا تختہ الٹا تو دل میں لڈو پھوٹنے لگے۔

پھر ترقی پسند تحریک ٹھنڈی پڑنے لگی۔ سر پھرے شادیاں کر کے بیٹوں بیٹیوں کے

والدین بننے لگے۔ زیادہ تر تو فلموں میں ڈوب گئے۔ پوری کھیپ کی کھیپ ایک دم گرہست میں پھنس گئی۔ وہ برہمچرج کے ہنگامہ پرور دن لد گئے جو فلموں میں ناکام رہے وہ ادھر ادھر ہاتھ پیر مارنے لگے۔ غرض سارے گھر کا گھروا ہو گیا۔ تب چند لوگوں نے فیصلہ کیا کہ ترقی پسند تحریک مر گئی۔ ترقی پسند ختم ہو گئے۔

ترقی پسند رسالے بیٹھ چکے تھے اس لیے ہم نے تو شمع اور بیسویں صدی میں لکھنا شروع کر دیا۔ تحریک مر گئی تو انا للہ و انا الیہ راجعون! کچھ لوگ بغلیں بجانے لگے۔ ان کے چھچھورپن پر جی جلا۔ کسی گروہ کی موت پر بھی جشن منانا چھوٹے پن کی نشانی ہے۔

پاکستان میں ایک بہت شاندار جلسہ میں ایک صاحب نے کہا۔

"کیا ترقی پسند تحریک مر گئی؟"

"جواب دینے سے پہلے میرے سوالوں کا جواب دیجیے۔" میں نے کہا۔

"پوچھیے؟"

"کیا آپ مجھے ترقی پسند سمجھتے ہیں؟"

"جی ہاں۔"

"آج آپ نے یہ دعوت میرے اعزاز میں دی ہے اور مجھے خوش آمدید کہنے آئے ہیں۔"

"جی ہاں"

"اور آپ نے پہلا سوال یہ کیا کہ کرشن چندر، بیدی، سردار جعفری، کیفی اعظمی، خواجہ احمد عباس وغیرہ کیسے ہیں، کیا کر رہے ہیں۔"

"ہاں۔"

"اگر ترقی پسند تحریک مر چکی ہے تو میں بھی مر چکی ہوں گی اور وہ جن کے بارے میں آپ اتنی دلچسپی سے پوچھ گچھ کر رہے ہیں وہ بھی مر چکے ہیں تو آپ بھوت پریت کی پرستش کیوں کر رہے ہیں؟" بات قہقہوں میں ٹل گئی۔

نہ ترقی پسندیِ پینتیس چالیس میں شروع ہوئی تھی اور نہ کسی ایک گروہ کے مر جانے

یا بکھر جانے سے ختم ہو سکتی ہے جب دنیا کے پہلے انسان نے ناانصافی، حق تلفی، بے ایمانی، استحصال نابرابری اور ظلم اور غلامی کی لعنت سے گھبرا کر آہ بھری تھی ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑ گئی تھی۔ اور جب تک کرہ ارض پر ترقی کے امکانات موجود ہیں ترقی پسندی زندہ رہے گی

جب تک بڑی مچھلی چھوٹی مچھلی کو نگلتی رہے گی، ترقی پسندی زندہ رہے گی۔

جب پردیسی پیتم کی یاد میں پتی ورتا نے برہ کے گیت گائے کہ پریتم سوتن کے سنگ راس رچا رہے ہوں گے اور وہ اپنی شرافت اور پارسائی کی زنجیروں میں جکڑی اپنا کلیجہ پھونک رہی ہے تو ترقی پسند تحریک میں جان پڑی۔ عورت کا پتی اس کا خدا تھا مگر میرا نے آگے بڑھ کر دنیا کے خدائے ذوالجلال والاکرام کے گلے میں بانہیں ڈال دیں، میرا ترقی پسند تھی، اس نے دنیا کو ٹھوکر ماری اور اپنے براہ راست محبوب کو پا لیا، میرا کے دور میں عورت کا شوہر اس کا خدا تھا، اس وقت خدا اجارہ داروں کی مٹھی میں تھے اور عورت کو پتی پوجا کا حکم تھا، میرا نے اپنا انسانی حق سماج سے چھین لیا اور امر ہو گئی۔

میں نے جب سے لکھنا شروع کیا تھا تب میں اپنا اصلی دشمن اپنے بزرگوں کو سمجھتی تھی، ان کے بندھنوں سے آزاد ہونا میرا نصب العین تھا، میں نے جو بندشیں گھر کی چہار دیواری میں بند رہ کر جھیلی تھیں ان کو توڑنے کی کوشش کی، اپنی کہانیوں میں ایسی لڑکی پیش کی جو پرانی قدروں یعنی جھوٹی شرم و حیا کی قائل نہیں تھی۔ خاندانی نام و نمود کی خاطر اپنی زندگی قربان کرنے کو تیار نہیں تھی۔

سن پینتیس میں میں نے ترقی پسند مصنفین کی پہلی میٹنگ میں شرکت کی تھی، منشی پریم چندر، اور انگارے کے مصنفین کو دور سے دیکھا تھا، میں اس وقت لکھنؤ میں بی اے کی طالبہ علم تھی، اور ہم چند لڑکیوں کو رشید جہاں اس میٹنگ میں لے گئی تھیں، اس وقت میں نے لکھنا نہیں شروع کیا تھا اور نہ لکھنے کا کوئی ارادہ تھا، اس میٹنگ کی روداد میں ٹھیک سے سمجھ بھی نہیں پائی تھی، میرا ایک مضمون پالیٹکس تھا اور میں نے روسی ادب کا بڑے شوق سے مطالعہ کیا، فرانسیسی ادیبوں کو پڑھا، چارلس ڈکنس، موپساں اور ہنری بالزاک نے

مجھے بہت متاثر کیا، ایلی زولا کو میں نے بڑی تفصیل سے پڑھا، برنارڈ شا سے گہری دلچسپی پیدا ہوئی۔

پھر نہ جانے کیوں میں نے 38ء میں ایک ڈرامہ لکھا اور وہ ساقی میں چھپ گیا، پھر ایک کہانی گیندا لکھی جو میرے محدود مشاہدے کا نتیجہ تھی، اس کے بعد میں نے جو بھی کہانیاں لکھیں وہ فوراً چھپ گئیں اور میرے خلاف اخباروں میں مضامین نکلنے لگے، میری ضدی فطرت کو ان مضامین سے دھکا پہونچنے کے بجائے اور شہ ملی اور میں نے قلم کی باگ ڈور بے تکان چھوڑ دی میری کہانیاں پڑھ کر بزرگ ناراض ہوتے تھے اور میری ہمت بڑھتی تھی اور بہت مزہ آتا تھا۔

پھر بمبئی میں ملک راج آنند نے سلور فش میں پہلی ترقی پسند مصنفین کی میٹنگ میں مجھے بھی بلایا، میں نے ایجوکیشن ڈپارٹمنٹ چھوڑ کر فلموں کی کہانیاں لکھنی شروع کر دی تھیں، اور شاہد لطیف ڈائرکٹ کر رہے تھے، ہم دونوں ہی شریک ہوئے، سلور فش بڑا شاندار ریستوران تھا اور وہاں بڑی پر تکلف پارٹی ہوئی، سچ پوچھیے تو وہاں جو بحث و مباحثہ ہوا وہ کچھ زیادہ میرے پلے نہیں پڑا۔

45ء میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن کمیونسٹ پارٹی کے بہت قریب آ گئی اور بڑے زور و شور سے میٹنگیں ہونے لگیں جو زیادہ تر میرے اور احمد عباس کے فلیٹ میں ہوا کرتی تھیں اٹپا کا بھی بہت زور بندھ رہا تھا اور یہ میٹنگیں بڑی دلچسپ اور ہنگامہ خیز ہوا کرتی تھیں، کمرہ کھچا کھچ بھر جاتا تھا نہایت انقلابی پلان بنائے جاتے تھے، مجھے فلمی دنیا میں کام کے سوا اور کوئی دلچسپی نہ تھی جہاں بس روپیہ بنانے کے منصوبے بنائے جاتے ہیں، میں ایک تنہا فلم اسٹوری رائٹر کچھ اجنبی سا محسوس کرتی تھی، فلمی بیویوں کے رمی کے جماؤ سے مجھے وحشت ہوتی تھی کلب کی زندگی میرے لیے کوئی دلچسپی نہ رکھتی تھی، اس لیے ترقی پسندوں کے جمگھٹے میں ہی گنجائش رہ گئی تھی۔

اگر سچ پوچھیے تو مجھے انقلاب سے زیادہ ان زندہ دل اور منچلے گروہ سے دلچسپی تھی، سب ہی اپنے خاندانی روایتوں کو توڑ کر ایک نئے راستے کی تلاش میں نکلے تھے، ان کے

خیالات سے زندگی کی سچائیوں کا اظہار ہوتا تھا۔ کرشن، بیدی، منٹو، سردار، کیفی، مجروح، ساحر، جاں نثار، حبیب تنویر، احمد عباس، اخترالایمان، مجاز، ملک راج آنند اس وقت اس مقام پر نہیں پہونچے تھے جہاں وہ آج درخشاں ہیں۔ پھر بھی ان کی صحبت میں میں نے بہت سے اجالے دیکھے اور مجھے گھر کی چہار دیواری کے باہر جھانکنے کا موقع ملا۔ میں نے کسی خاص مقصد سے لکھنا شروع نہیں کیا تھا لیکن جو مقصد ترقی پسند تحریک سے واضح ہوا اسے میری ذہنیت نے بڑے شوق سے قبول کیا۔ کمیونسٹ پارٹی سے قربت بڑھی تو مجھے طبقاتی اتار چڑھاؤ کا علم ہوا اور میں نے پہلی بار جانا کہ میری مسرتوں کی دشمن میری دادی نانی نہیں یہ نظام حکومت ہے۔ اس زمانے میں مجھے کمیونزم کے بارے میں تفصیل سے معلومات حاصل ہوئی اور مجھے یقین ہوگیا کہ دنیا میں امن وامان اور خوشحالی صرف اشتراکی نظام کے ذریعہ قائم رہ سکتی ہے اور اس یقین میں ابھی تک کوئی دراڑ نہیں پڑی۔

ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند ادیبوں، شاعروں، فنکاروں سے میرا صرف ذہنی رشتہ ہی نہیں بہت گہرا جذباتی رشتہ بھی تھا۔ 45ء میں جب ملک تقسیم ہوا اور خاندان کے افراد ہجرت کر گئے تو ان دوستوں اور ساتھیوں کا وجود ایک بہت بڑا سہارا بن گیا۔

میری کہانیوں پر جنسیات کی مہر لگ چکی تھی اور میرے اپنے ساتھی بھی یہی فیصلہ کر چکے تھے کہ میں اور منٹو جنسی کہانیاں لکھتے ہیں۔ میں نے بار بار اس فیصلہ کی بنا پر کہانیوں پر نظر ڈالی اور اس فیصلے کو غلط پایا۔ مگر میں نے کبھی اس بارے میں اپنی صفائی پیش کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی۔ نہ کبھی اعتراضات کرنے والوں سے دل میں کوئی کدورت پیدا ہوئی۔ میں سمجھتی ہوں تنقید نگار کو اپنی رائے دینے کا حق ہے۔ ترقی پسند تحریک سے میں نے وہ سب کچھ چن کر سمیٹ لیا جو میرے دل کو لگا۔ مگر میں نے اپنے ذاتی یقین پر ہمیشہ بھروسہ کیا۔ مثلاً جب پارٹی کی پالیسی میں سخت گیری بڑھی اور فیصلہ ہوا کہ ترقی پسند ادب وہی ہے جو کسان، مزدور کے بارے میں لکھا جائے۔ ظاہر ہے میں مزدور اور کسان کو اتنے قریب سے نہیں جان سکتی تھی جتنی میں درمیانہ طبقہ اور نچلے طبقے کے انسان کے دکھ درد کو محسوس کر سکتی تھی، اور میں نے کبھی سنی سنائی پر نہیں لکھا۔ اصولوں میں بندھ کر نہیں

لکھا، کسی پارٹی یا انجمن کے حکم سے نہیں لکھا۔ آزاد خیالی میری فطرت تھی اور اب بھی ہے۔ میں نے جو کچھ بھی لکھا ہے دل کی گہرائیوں سے محسوس کر کے لکھا ہے۔ میں نے کبھی دانستہ نعرے بازی نہیں کی۔ میں نے لکھنے کے بعد اسے رد نہیں کیا۔ اور نہ میں نے کسی پالیسی کے دباؤ سے لکھا۔ جسے پالیسی بدل جانے کے بعد عاق کرنا پڑے۔ اپنی آزاد طبیعت کے باوجود اشتراکیت سے بیحد متاثر ہوئی۔ اور ہمیشہ رہوں گی۔

پھر ترقی پسند تحریک کا بکھراؤ شروع ہوا۔ دیکھتے دیکھتے انجمن کے پرخچے اڑ گئے۔ میٹنگیں ہونا بند ہو گئیں۔ اس کے باوجود ایک گروہ تھا جو ایک عجیب رشتہ میں بندھ چکا تھا۔ ہم آپس میں ملتے جلتے رہے۔ اور یہ ملاقاتیں ادبی مباحثوں کے جوش و خروش سے بھرپور ہوا کرتی تھیں۔ ترقی پسند تحریک کا جسم بکھر گیا۔ لیکن روح زندہ رہی۔

میرا قلم میرا ذریعہ معاش تو تھا نہیں۔ جب سنا کہ ترقی پسند تحریک ختم ہو گئی تو میرے لکھنے کے شوق پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ ادبی رسالوں کے بند ہو جانے کے بعد میں نے شمع اور بیسویں صدی میں لکھنا شروع کر دیا۔ اور کوئی فرق نہیں محسوس ہوا۔ بالکل معلوم ہوا کہ میری کہانیاں اس طبقہ تک پہونچ رہی ہیں جن کے بارے میں لکھتی ہوں۔ خالص ادبی رسالوں کی جو حالت ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ ایک محدود انٹلیکچوئل طبقہ تک ان کی پہونچ ہوتی ہے۔ اور میں اونچے ذہنوں کے لیے نہیں عام چھوٹے انسانوں کے لیے لکھتی ہوں۔ اور ترقی پسند تحریک کے بکھر جانے سے میرے اوسان خطا نہیں ہوئے۔ میٹنگیں نہ ہوں تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ تحریک مر گئی۔ تحریک ہزارہا سال سے زندہ ہے اور جب تک انسان میں آگے بڑھنے کا جذبہ زندہ ہے یہ تحریک بھی زندہ رہے گی۔ ترقی پسند تحریک چند ناموں کا نام نہیں۔ ترقی پسندی زندگی کے اس ذہنی خواب کا نام ہے جو ہر حساس انسان کے دماغ میں پلتا ہے۔ انسان سے میرا مطلب وہ طبقہ نہیں جو زندگی کی خوبصورتیوں کو تجوری میں بند کیے بیٹھا ہے۔ وہ انسان نہیں ایک نظام کا سنہرا پرزہ ہے۔ انسان سے میرا مطلب ہے وہ طبقہ جو ضروریات زندگی کی خاطر طوفانوں سے ٹکرا رہا ہے محرومی، ناکامی، بیکاری اس کا مقدر بن چکی ہیں۔ مگر پھر بھی زندہ ہے۔ اکثریت اسی طبقہ کی ہے۔ ابھی کچھ سال

سے نئے لکھنے والے اور ان کے تنقید نگار بڑے زور و شور سے یہ کہہ رہے ہیں کہ ترقی پسند تحریک مر گئی اس کی ضرورت ختم ہو گئی۔ لیکن میں ایسے اقوال سے کبھی متاثر نہیں ہو پائی۔ لوگوں کو میری اس بات سے بھی اتفاق نہ ہو گا بلکہ سخت اختلاف ہو گا۔ اگر میں کہوں کہ جدید ادب بھی ترقی پسند ادب کی فہرست میں آتا ہے۔ ادیبوں کا یہ نوجوان طبقہ اس ذہنی اندھیرے میں ناامیدی اور بے کسی کے دور سے گذر رہا ہے۔ وہ حالاتِ زندگی کی سچی عکاسی کرتے ہیں۔ اور زندگی کی سچی عکاسی اس نظام کی تاریکیوں اور بد عنوانیوں کی تصویر پیش کرتی ہے۔ ایک طرح سے یہ نئے ادیب موجودہ دور کی تاریخ لکھ رہے ہیں۔ آنے والی نسلیں جب اس جدید ادب کو پڑھیں گی تو اس کرب تنہائی اور اندھیرے کو پہچان جائیں گی جو اس دور کے تحفے ہیں۔ جب حساس انسان کو اپنے ذہن کے مقبرے ہی میں پناہ ملتی تھی۔ اور اسے باہر نکلنے کے لیے راستہ نہیں ملتا تھا۔

شاید اس جدیدی ادب کے بعد جدید تر ادب کا دور آئے گا۔ اور شاید اس وقت جدید تر ادیب اپنے خول سے نکل کر خود کو اکثریت میں پائے گا اور تب یہ گھٹن، تنہائی، اندھیرا چیر کر وہ اس شگاف کی طرف اشارہ کرے گا جو روشنی دوستی اور خود اعتمادی کی طرف کھلتا ہے۔

میرا یقین ہے کہ ہر ادب پروپیگنڈہ ہوتا ہے۔ قرآن بائبل تورات اور وید پروپیگنڈہ ہیں۔ میر، غالب، ذوق، حالی، شبلی، حسرت موہانی کی شاعری پروپگنڈہ ہے۔ مہاتما بدھ کا پیغام پروپگنڈہ ہے۔ تلسی داس، کبیر، خسرو کا کلام پروپگنڈہ ہے۔ ہر قابل ذکر ادبی کاوش کسی نہ کسی نکتہ خیال کا پروپگنڈہ ہوتی ہے۔ پروپگنڈہ انسانیت کے خلاف بھی ہو سکتا ہے۔ اس کی مثالیں اس ادب میں ملتی ہیں جو حقیقت سے فرار کی تلقین کرتا ہے۔ ناداری اور مفلسی کو نوشتہ تقدیر کا نام دیتا ہے۔ اور توہم پرستی کو ایمان کہتا ہے۔

ترقی پسند ادب کو کمیونزم کے آلہ کار بن جانے کا الزام کہاں تک درست ہے۔ یہ میں نہیں جان پائی ہوں۔ کیونکہ میں نے اس تمام ادب کا مطالعہ نہیں کیا۔ اور نہ ہی مجھے اس سوال پر غور کرنے کا شوق ہے۔ اگر کمیونزم کے زیر اثر اعلیٰ ادب پیدا ہوا ہے تو اس

ادب کو اپنا مقام مل جائے گا ورنہ وقت خود اسے بھول جائے گا۔ میرے خیال میں ادیب کو لکھتے وقت یہ قطعی نہیں سوچنا چاہیے کہ وہ غیر فانی ادب میں اضافہ کر رہا ہے۔ بس صدق دل سے لکھنا چاہیے۔ میں نے لکھتے وقت کبھی یہ نہیں سوچا کہ میں کوئی فرض ادا کر رہی ہوں۔ ادب ایک فرض نہیں۔ میرے لیے ہمیشہ ایک مشغلہ ہی رہا۔ علاوہ فلم کے میں نے کبھی ضرورتاً نہیں لکھا۔ دل پر جب بھی اثر ہوا بوجھ پڑا میں نے اسے قلم کی مدد سے اتار پھینکا۔ ترقی پسندی کی سخت پالیسی سے میں نے کبھی سمجھوتہ نہیں کیا۔ اپنے فیصلے کو ترجیح دی۔ میری تحریریں اگر ترقی پسندی کے پیمانہ پر پوری نہیں اتریں تو میں دہشت زدہ نہیں ہوئی۔ مجھے کٹر پن سے چڑ ہے اور اصولوں میں بندھنے کے خیال ہی سے وحشت ہوتی ہے۔ بڑے مانے ہوئے ترقی پسندوں نے اکثر فیصلہ سنایا کہ میں ترقی پسندی کے صحیح راستے سے بھٹک جاتی ہوں۔ وہ ٹھیک کہتے ہیں یا غلط، میں زیادہ سنجیدگی سے ان فیصلوں کو نہیں سنتی۔ شاید اس لیے کہ میں فطرتاً خود سر واقع ہوئی ہوں۔

ترقی پسندی کیا ہے اور کیا نہیں۔ اس موضوع میں اتنی بحثیں ہو چکی ہیں کہ مجھے وحشت سی ہونے لگی ہے۔ مجھے چار دیواریوں سے سخت نفرت ہے۔ مجھے ٹھپہ لگانے سے بھی چڑ ہے۔ قلم آزاد ہونا چاہیے۔ اسی لئے میری کبھی تنقید نگاروں سے نہیں بنی۔ ترقی پسند تنقید نگار ہوں یا جدیدیت کے، مجھے جراح یاد آجاتے ہیں جنہیں چیر پھاڑ سے دلچسپی ہوتی ہے۔ میرا یہ اصول رہا ہے کہ میں اپنی تحریروں کے بارے میں لکھا ہوا کوئی مضمون نہیں پڑھتی۔ میں کسی کی رائے سے متاثر ہونے کی عادی نہیں۔ میں نے صرف ایک بار پطرس صاحب کی رائے پڑھی تھی جس میں انہوں نے لکھا تھا کہ مجھے ڈرامہ لکھنے کا فن نہیں آتا، میں نے فوراً ڈرامے لکھنا چھوڑ دیئے کہ پطرس کہتے ہیں تو ٹھیک ہی کہتے ہیں۔ پھر میں نے یوں ہی ایک ڈرامہ لکھا تو مجھے اس پر ایوارڈ مل گیا۔ اور سب کو بہت پسند آیا۔ بس اب تو میرا تنقید نگاروں پر سے ایمان اٹھ گیا۔ ادیب کو تنقید نگاروں کی رائے نہیں انسانوں کے دلوں کی دھڑکن سن کر لکھنا چاہیے کہ یہ دھڑکنیں بڑی بامعنی، انتہائی پر اثر اور دل گداز ہوتی ہیں۔

عصمت چغتائی

مجھے کہنا ہے کچھ.........

میری سوا برس کی بیٹی سیما بڑی دیر سے کھڑکی پر چڑھنے کی کوشش کر رہی تھی۔ میں اور شاہد چائے پی رہے تھے مگر کلیجہ بار بار حلق میں آ کر پھنس جاتا۔ چڑیل منہ کے بل گرے گی۔ کئی دفعہ ہٹایا پھر جٹ گئی۔ تنگ آ کر میں نے اسے جنگلے کے پاس بٹھا دیا۔

بجائے خوش ہونے کے چڑیل ایسے دہاڑی جیسے بچھو نے ڈنک مار دیا ہو۔ اور مچل کر اتر آئی مگر فوراً ہی پھر چڑھنے لگی۔ بار بار روکنے پر بھی اڑی رہی تو شاہد نے کہا "مرنے دو کمینی کو۔"

"ارے واہ منہ ٹوٹ جائے گا۔ اور صندوق کا کونا کھوپڑی میں گھس گیا تو....."

میں پھر اسے اتارنے لپکی مگر وہ زور مار کے چڑھ گئی۔ میری سانس رک گئی۔ وہ تالیاں بجا کر اپنی کامیابی پر ہنسنے لگی۔ میں نے اسے نیچے اتار دیا مگر وہ پھر چڑھنے لگی۔

دو چار دن کی مشق سے وہ بڑی پھرتی سے چڑھنے لگی۔

جب جدیدیوں نے لکھنا شروع کیا تو قدرتی طور پر لپک کر انہیں سنبھالنے کو جی چاہا۔ ہر ایک دوسرے پر ٹالنے لگا کہ وہ ایک مدلل مضمون لکھے۔

"بھئی میں تو نہیں لکھوں گی۔" میں نے فیصلہ کیا۔

"کیوں؟"

"میرے بارے میں جو لکھا گیا، مجھے ملامتیں دی گئیں، ڈانٹا پھٹکارا گیا تو میں نے کب ان کی سنی۔ فرض کیجیے یہ نئے نوجوان میری سن بھی لیں تو مجھے سخت ناامیدی ہوگی۔"

"بھئی وہ کیوں؟ کیا بزرگوں کا فرض نہیں کہ وہ نوجوانوں کی رہنمائی کریں؟"

"سچا ادیب وہی ہے. جو رہنمائی سے کترا جائے۔ وہی لکھے. جو اس کے دل کی گہرائی سے ابھرتا ہے، جو وہ دیکھتا ہے محسوس کرتا ہے، جو اس پر بیتتی ہے۔"

اکثر بحثیں ہوئیں کہ پھر میں نے عینی پر کیوں حملہ کیا تھا؟

"عینی ہمارے زمانے سے قریب تھیں۔ ذرا بھٹکی تھیں مگر ہمیں ان سے بہت امیدیں تھیں. جو پوری ہوئیں۔"

تو کیا ان نئے ادیبوں سے ناامیدی تھی۔ نہیں یہ بات نہیں تھی۔ اصل میں اپنے پلے ہی نہیں پڑتی تھیں اور سب ایک ہی انداز میں لکھ رہے تھے۔ یہ فیصلہ مشکل تھا کہ ان میں سے کون اصلی ہیں اور کون نقلی اور بھیڑ میں کیو بنا کر کھو گئے ہیں اور آنکھیں بند کر کے چلتے جا رہے ہیں۔ ان سے یہ کہنا کہ ہماری طرح لکھو انتہائی خود پرستی ہوگی۔ احمقوں کی طرح اعتراض کرنا خود اپنی کم مائیگی کا ثبوت ہو سکتا ہے کہ کیا معلوم یہ بڑے پتے کی بات کہہ رہے ہوں۔

جدیدیت پہلے پاکستان میں پھیلی۔ وہاں بڑی پابندیاں تھیں کھل کر لکھنے پر سزائیں مل رہی تھیں۔ کمیونسٹ پارٹی پر پابندی لگ چکی تھی، ترقی پسند دبک کر بیٹھ گئے تھے۔

یہ ایک کھلی حقیقت تھی کہ ترقی پسند ادب کمیونسٹ پارٹی کے زیر اثر تھا۔ ہندوستان میں بھی کمیونسٹ ادیب، شاعر اور ان کے ہم خیال جیلوں میں بھرے جا رہے تھے۔ حالانکہ بھیمڑی کانفرنس بے حد گھن گرج کے ساتھ قلم کی جگہ تلوار اٹھانے کے حق میں تھی۔ انقلاب دروازے پر دستک دے رہا تھا۔ وہ وقت آ گیا تھا جب ادیب اور شاعر کو بھی بندوق اٹھانا تھی۔ زور شور کی تقریریں نہایت مرعوب کن تھیں لیکن میں اپنے دل کی بات کہتی ہوں کہ کچھ لفظی ڈرامہ سا لگ رہا تھا۔ انقلاب ہم نے بھگتا تو تھا نہیں. جو پتہ چلتا کیسے آتا ہے۔ مگر جب مظفر شاہجہاں پوری نے کہا۔

اب اجالے میری دیوار تک آ پہنچے ہیں

تو بے حد متاثر ہوئے۔

اور کیفی نے کہا:

کوئی کھڑکی اسی دیوار میں کھل جائے گی

تو بے انتہا یقین کرنے کو دل چاہا بلکہ اس وقت تو یقین محکم ہوا۔ یہ بھی تو یقین ہوا تھا کہ انگریز چلا جائے گا تو دیس کی قسمت جاگ جائے گی۔ اگر انسان کے پاس یقین بھی نہ ہو تو کیسے جی سکتا ہے۔ یہ یقین پھر وہم ثابت ہو تو ادیب کا یا شاعر کا کیا قصور۔ ہاں مغالطہ بے شک کہہ سکتے ہیں۔ اس وقت جو نعرے اٹھائے گئے تھے ان پر اتنی ہی ایمانداری سے یقین تھا جتنا جدیدیوں کو اپنی تنہائی، گھٹن تاریکی اور بند دروازوں کا یقین ہے۔ انسان کا یقین قید نہیں کیا جا سکتا۔

کمیونزم سے امریکہ بے حد خائف ہے۔ ذرا سے شبہے پر کمیونسٹ کا الزام لگا دیا جاتا ہے۔ امریکن پر کمیونزم کی بے حد ہیبت طاری ہے۔ اس لیے نہیں کہ وہاں کمیونسٹوں نے کچھ تباہ کاریاں مچائی ہیں۔ اس سے پہلے کہ امریکہ میں کمیونزم کا بیج پھلتا جڑ پر ضرب کاری پڑی اور وہ چغادری سرمایہ دار جنہیں کمیونزم سے خوف آتا ہے کہ ان کی اجارہ داری پر ضرب پڑنے کا خطرہ ہے ایک دم ایک کمیونسٹ ملک کی فتح اور ترقی سے بھونچکے رہ گئے۔

کروڑوں ڈالر کمیونزم کے خلاف پروپیگنڈے میں خرچ کیے جاتے ہیں۔ جہاں بھی کمیونزم سر اٹھاتا ہے امریکہ کا پتہ کٹ جاتا ہے، نہ وہاں ہتھیار کھپ پاتے ہیں نہ خام مال پر قبضہ ہو سکتا ہے۔

سی۔ آئی۔ اے کمیونزم کی بیخ کنی کے لیے نہایت کامیاب کدال ثابت ہو چکی ہے۔ مجھے ایک امریکی نوجوان نے بتایا کہ ہندوستان کی ترقی پسند تحریک کمیونزم کا پرچار کرتی ہے اور روس کی طرفدار اور امریکہ کی دشمن ہے۔ ترقی پسند سرمایہ داری کے خلاف زہر اگلتے ہیں۔ اور روس کے گن گاتے ہیں۔ چین سے بھی اس وقت امریکہ بدکتا تھا کیونکہ روس اور چین کی دوستی تھی۔ وہ تو جب ان دو کمیونسٹ ملکوں میں کھنچاؤ پیدا ہوا تو امریکہ چین کو سراہنے لگا۔ اور دوستی کا ہاتھ بڑھایا۔ گو چین اب بھی اکڑا ہی رہتا ہے مگر امریکہ صرف بغض معاویہ کے اصول پر چل کر چین کے ہر طرح مکھن لگاتا ہے۔

میں نے اس امریکی نوجوان سے پوچھا کہ "کیا واقعی ترقی پسند تحریک سے امریکہ کو

خوف آتا ہے۔ اتنا دم تو نہیں معلوم ہوتا اس تحریک میں؟"

"ہم لوگ احتیاط میں یقین رکھتے ہیں۔ چھینک آئے تو نمونیا کا امکان ہو سکتا ہے کہ بوند بوند ہی سمندر بنتا ہے۔ اگر پہلی بوند کو ہی طوفان نہ سمجھا تو ہو سکتا ہے انجام خوشگوار نہ ہو۔"

امریکی بہت صاف گو اور کمیونسٹوں کے مقابلے میں بھولے ہوتے ہیں۔ وہ نوجوان سی۔ آئی۔ اے۔ کی کارگزاریوں کی تفصیل بڑے فخر سے بیان کرتا رہا۔ اسے شبہ بھی نہ تھا کہ میرا ترقی پسند تحریک سے کوئی واسطہ ہو گا۔ اور نہ میں نے بتایا۔

"میں سی۔ آئی۔ اے۔ کی گرانٹ پر ہندوستان اور پاکستان کے اردو ادب پر تحقیقات کے لیے بھیجا گیا ہوں کہ ان کا جھکاؤ کس رخ ہے۔ یہی مجھے معلوم کرنا ہے۔"

"اور ہندی ادب پر بھی تحقیقات ہو رہی ہیں؟" میں نے پوچھا۔

"وہ دوسرا گروپ ہے۔" میرا اس سے کوئی تعلق نہیں۔"

"تمہاری تحقیقات کے بعد کیا ہو گا؟"

"یہ میرا کام نہیں۔ مجھے اپنے کام سے کام۔"

"پھر بھی کچھ اندازاً بتاؤ۔"

"کچھ روک تھام کی جائے گی۔"

"تحریک کو کمزور کرنے کی؟"

"ہاں"

"کیسے؟"

"جیسے کمیونسٹ اپنے حمایتی بناتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کی ہمت افزائی کر کے۔"

"تم غیر ترقی پسند تحریک کی ہمت افزائی کرو گے؟"

"یقیناً۔"

کچھ ہی سال بعد ایک دم ترقی پسند ادیبوں پر حملے ہونے لگے۔

(1) ترقی پسند گٹھ بند ہیں۔ اپنوں کو جھنڈے پر چڑھاتے ہیں۔

(2) ترقی پسند نعرے باز ہیں۔

(3) ترقی پسندی بس پروپیگنڈہ ہے۔ رومانیت سے خالی، خشک، بے مزہ

(جب کہ ترقی پسندوں کے اپنے جریدے یا تو پاکستان چلے گئے تھے اور دم توڑ رہے تھے۔ اور شمع، بانو اور کھلونا میں جو عوامی رسالے ہیں ان کی تحریریں بڑی دلچسپی سے چھاپی اور پڑھی جاتی تھیں)

(4) ادب میں جمود ہے۔

(5) ترقی پسند مر گئے، ختم ہو گئے۔

(6) ترقی پسند نئے لکھنے والوں کی رہنمائی نہیں کرتے۔ (مرنے کا فتویٰ ملنے کے بعد)

سیما سے میں نے بڑے پیار سے کہا۔ "سیما ڈاکٹری پڑھوگی۔"

وہ تنتنا کے بولی "نہیں" اور میں چپ ہو گئی۔ میری ماں نے کہا تھا۔ "شادی کرو۔"

"نہیں۔" میں نے کہا تھا اور میری ماں کی ایک نہ چلی تھی۔

جب ادب میں جمود کا فتویٰ دیا گیا تھا تو جو ترقی پسند ادیب تھے وہی سالوں بعد پاکستان اور ہندوستان کے ادیبوں کی رائے سے برصغیر کے عظیم ترین ادیب مانے گئے اور ان کی تحریریں دنیا کی مختلف زبانوں میں ترجمہ ہوئیں۔

راجندر سنگھ بیدی نے ایک چادر میلی سی، متھن اور بیل نہیں لکھی تھی۔ قرۃ العین نے آگ کا دریا، پت جھڑ کی آواز، کار جہاں دراز اور سردار جعفری کی نئی دنیا کو سلام بھی شاید نہیں چھپی تھی۔ "ایک خواب" اور "لہو پکارتا ہے بھی نہیں چھپی تھی۔

ساحر لدھیانوی نے پرچھائیاں نہیں لکھی تھی۔

اور جیلانی بانو تو شاید گڑیوں سے کھیل رہی تھی۔ ایوان غزل کی چوکھٹ سے بھی انجان تھی۔

آمنہ ابوالحسن نے بھی پیر نہیں نکالے تھے۔

فیض احمد فیض بھی شاید جیل میں تھے۔

احمد ندیم قاسمی شاعر تھے، جب تک افسانے کم ہی لکھے تھے۔

(منٹو تو مرنے کے بعد ہی پیدا ہوا۔)

ترقی پسند ادیبوں اور جدیدیوں کے درمیان ایک دیوار تعمیر کی گئی۔ اور وہ عظیم معمار وہ تنقید نگار تھے جنہیں ترقی پسندوں نے نظرانداز کیا تھا۔ ان سے اپنی کتابوں کے مقدمے لکھوانے کی التجا نہیں کی تھی۔ ان کی تنقیدوں کو ایک کان سن کر دوسرے سے اڑا دیا تھا۔ جنہیں عزت اور محبت تو دی تھی لگامیں ان کے ہاتھوں میں نہیں تھمائی تھیں۔ تجزیے نہیں کروائے تھے۔

آج تنقید نگار ہی سب کچھ ہے۔ اس کی بڑی دھونس ہے۔ جو خود تو نہ لکھ سکے دوسروں کے اناج کی چھان پھٹک سے ہی شیر کا حصہ لے گئے۔

ترقی پسندوں کی موت کا سارٹیفکٹ دینے کے بعد نئے بچوں کے منہ میں چسنیاں ٹھونس دیں۔ فرد کی اہمیت یعنی جم غفیر سے کراہیت۔ معنی فضول لفاظی پر زور، کہانی کیا ہے اور کیا نہیں۔ اور ساتھ میں مغرب کے تنقید نگاروں کے وزنی وزنی حوالے۔ مغربی تنقید نگاروں کو چونکہ جدید ادب کے معماروں کو پڑھنے کا موقع نہیں ملا ہو گا ضرور دھونس میں آجائیں گے۔ بھلا ولایتی فرج، ٹی وی، مکسر، استری اتنی قابل فخر اشیاء ہوتی ہیں تو سوچئے کرٹکس کتنے دھانسو ہوں گے۔

ترقی پسند تحریک جدیدیت کے دھوم دھڑکے کے آگے سو گئی۔ کچھ عمر کا تقاضہ کچھ تندرستی کی بے وفائی، ہزاروں فکریں۔

ترقی پسند ادب مر گیا تو غریب کو دفن کر دو۔ یہ صدی کی ایک چوتھائی تک سینہ کوبی کی کیا ضرورت ہے؟

مگر ہٹلر کا قول تھا کہ اگر ایک بات بار بار دہرائی جائے تو جھوٹی بھی سچی معلوم ہونے لگتی ہے۔ تنقید نگار بور کرتے ہوں گے مگر نفسیات سے بخوبی واقف ہیں۔ ایک تو حالات زمانہ اوپر سے رسالوں کی قلت۔ رہ گئے شمع، روبی اور بیسویں صدی تو وہ قطعی معیاری نہیں۔ نئے نویلے ترقی پسند جو نئے ادیب کی لگام میں جکڑے ہوئے ہیں وہ صرف معیاری رسالے نکالنے پر مصر ہیں جو شمع اور روبی کی طرح عوام کی دسترس سے بچے رہیں۔

صرف خواص کے لیے مخصوص رہیں۔ جب یہ کہانی اور ساتھ میں ان کے تجزیے یعنی بالکل سلیقہ سے بوٹیاں کر کے پریشر کوکر میں دم دے کر زود ہضم ڈش تیار۔ نسخہ استعمال منسلک کہ کہیں کسی غبی کوڑھ مغز کے ہاتھ چڑھ گیا تو بجائے ہولے ہولے مزے لے کر چوسنے کے کٹر کٹر چبا جائے گا اور کمبخت کو بد ہضمی یقینی۔ بے چاری جدیدیت!

مغرب میں ادیب تنقید نگار سے کانپتے ہیں۔ اس کی قلم کی ایک جنبش موت اور زندگی پر بھاری پڑتی ہے۔ اکثر رشوت وصول کرتے ہیں ورنہ ایسے اوٹ پٹانگ قطعی سمجھ میں نہ آنے والے تبصرے لکھ دیتے ہیں کہ کتاب قتل ہو جاتی ہے۔ مغرب میں لوگ اشتہار باز کے رحم و کرم پر جیتے ہیں۔ جتنا دھماکے کا اشتہار ہوگا اتنے ہی فراٹے سے مال بکے گا۔ لوگ اندھا دھند ٹوٹ پڑیں گے۔ جب کہ زیادہ تر مال ناقص ہوگا بس اشتہار کی ٹیکن سے بازار میں ٹک جائے گا۔

تنقید بھی ایک قسم کا اشتہار ہے۔ جو کہانی کوئی ویسے پڑھنے پر تیار نہ ہو اسے کسی بھاری بھرکم تنقید نگار کی نلکی کے ذریعہ حلق سے نیچے اتار دیا جائے۔ اور "قاری" کو دھونسیائے بغیر بعض جدید چیزیں شاید پچھاڑے بغیر نہ پلائی جا سکیں۔

مگر مشکل یہ آن پڑی ہے کہ "قاری" کی مقدار جہاں تک اردو کا معاملہ ہے دن بدن مختصر ہوتی جاتی ہے۔ زیادہ تر ایسا طبقہ اردو پڑھ رہا ہے جو کتاب کے بجائے سنیما کے ٹکٹ کی خریداری میں زیادہ دلچسپی لیتا ہے یا شمع، روبی فلمی رسالے پسند کرتا ہے، بھلا امیتابھ بچن، ریکھا، دھرمیندر اور ہیما مالنی کے رومانوں کے آگے بیچارے فرد کی تنہائیوں، اندھیروں اور بند دروازوں کی کیا چل سکتی ہے۔

کبھی ترقی پسند تحریک کا مدعا تھا کہ عوام تک پہنچا جائے۔ آج عوام پسند رسالوں پر ناک بھوں چڑھائی جاتی ہے۔ فلموں کے ذریعہ روزی کمانے کو نہایت نیچا اور اکیڈمیوں کے ذریعہ ادب نوازی نہایت بلند و بالا! حالانکہ بڑے بڑے ادبی سورما فلمی دنیا میں دھنسنے کی کوشش کر چکے ہیں، ناکامی کی صورت میں ناک بھوں چڑھاتے ہیں، کبھی ادب نوازی ادب کی خاطر کی جاتی تھی۔ آج اکاڈمیوں کی مہربانی کی محتاج، روزی اور اہمیت حاصل

کرنے کا ذریعہ بنتی جارہی ہے۔

تنقید نگار کے لیے ضروری نہیں کہ وہ خود بھی کہانی یا شعر لکھنا جانتا ہو۔ وہ تو بالکل ڈاکٹر کی طرح چیر پھاڑ کے فن میں یکتا ہوتا ہے۔

اس تنقید نگار کا کیا بھروسہ۔ جو کل تک جدیدیت کی تعریفوں میں زمین و آسمان کے قلابے ملا رہا تھا آج پھر ترقی پسندی کا دامن تھام رہا ہے۔ کیا ادیب کو بوکھلانا ہی مقصد تنقید ہے۔

اس سے اندازہ لگالیجئے کہ تنقید نگار نے کیا جادو کی چھڑی گھمائی ہے کہ آج ہر صاحب قلم تنقید پر اتر آیا ہے۔ اور تو اور جوگندر پال، انور عظیم اور عابد سہیل بھی اس میدان میں اتر آئے۔ ادیب یعنی شاعر اور کہانی کار ناول نگار اتنا پچک گیا ہے کہ اسے تنقید کی ہوا بھرنے کی ضرورت پڑ رہی ہے ورنہ غبارہ نہیں اڑے گا۔

قاضی عبدالستار سے بات ہوئی کہ یہ تنقید پر کیوں بزن بول دیا۔ کہنے لگے "بھئی ڈیپارٹمنٹ میں بھاری بھرکم مقالوں کی قدر ہوتی ہے۔ تنقید نگار کا ایک رتبہ بنتا ہے۔ یعنی ریڈر سے ڈین آف فیکلٹی یا پروفیسری کے لیے ضروری ہے کہ آپ کوئی وزنی پتھر ڈھوئیں تب ہی رعب پڑے گا۔ ان کہانیوں اور شاعری سے ترقی کے دروازے نہیں کھولے جاسکتے۔

فلم ایکٹرس جب کوئی اچھا رول مانگتی ہے تو اپنی سب سے بھاری ساڑھی پہن کر پروڈیوسر سے ملنے جاتی ہے۔

کوئی بھی "معیاری" رسالہ اٹھالیجئے۔ بس یہی بھرا ہوگا کہ کیسے لکھوں؟ کیا لکھوں؟ یا خدایہ تنکیے ہرنوں کے غول کو کب تک ہانکتے رہیں گے۔

کیا کسی میں اتنا دم نہیں اپنا راستہ خود بنائے۔ اپنے کانٹے اپنے موتی خود چنے منھ میں ٹھونسا نوالہ تھوک دے۔ یہی تو ہوگا لوگ ادیبوں کی فہرست سے خارج کردیں گے۔ کون سا اندھیر ٹوٹ پڑے گا۔

کیا کوئی نہیں سوچتا کہ ادیب مکتبوں میں ملاؤں کے ڈنڈے کے زور سے نہیں بنتے۔

ڈنڈوں سے تو صرف اڑیل بیل ہنکائے جاتے ہیں۔

یہ مقدمے ، تعارف ، جائزے ، تجزیہ وہ ٹیلن ہیں جن کی صرف بے پیندے کی ہانڈیوں کو ضرورت ہوتی ہے ۔ صرف ستوانسے بچوں کو تعویذ گنڈوں کی ضرورت سمجھی جاتی ہے۔

ٹیگور کی کتابوں میں جائزے نہیں۔

جوش کبھی تعارف کے محتاج نہ ہوئے۔

فیض کی کسی کتاب میں مقدمہ نہیں۔

اس وقت میرے سامنے دو کتابیں سردار جعفری کی پڑی ہیں۔ "ایک خواب اور" "لہو پکارتا ہے۔" نہیں کسی بھی تنقید نگار کی لگام نہیں۔

ادیب کو صرف ایک چیز کا سہارا چاہیے۔

اپنے حساس دل کا! جو اپنے پرائے ہر دکھ سکھ پر ہنسنا رونا جانتا ہے بغیر یہ سوچے کہ اس کے قہقہے تنقید نگار کی سمع خراشی کا باعث ہوتے ہیں اور اس کی آہیں اس مقدس ہستی کا جی جلاتی ہیں، جس کے ہاتھ میں قلم کا نشتر ہے اور اس کا ادب میں اس لیے بلند مقام ہے کہ ادیب بننے کے شوقین اسے ادب ساز مانتے ہیں۔ ادیب بھی کوئی سلیم شاہی جوتے ہیں جو فرموں پر چڑھائے جائیں انچوں سے ناپے جائیں اور کتر بیونت کر فٹ کیے جائیں۔

میں ان ہنکیوں کو کبھی نہیں بھول سکتی جو منٹو کو مغلظات سناتے تھے۔ اسے مجبور و بیمار پا کر تنقید کے تیروں سے اس کا کلیجہ چھیدتے تھے۔ ڈھول تاشے پیٹ کر اسے بوکھلاتے رہے۔ ناقدری، بے کاری اور مخالفت نے اسے پاگل بنا دیا۔ پاکستان میں اب بھی منٹو زیادہ کار آمد نہیں، کیوں کہ وہاں اس کی تخلیقات کے جملہ حقوق محفوظ نہیں۔ ہندوستان میں مفت۔

قلم کار مفت کیوں؟ رسالہ چھاپنے والے کاغذ خریدتے ہیں۔ کاتب کو معاوضہ دیتے ہیں، چھپائی جلد بندی مفت نہیں۔ پھر قلم کار نے کون سا جرم کیا ہے کہ وہی مفت! کیا یہ اس قلم کی ہتک نہیں، بے قدری نہیں کہ اسے ردی کے بھاؤ سے بھی محروم سمجھا جائے۔

کیا صرف قلم ہی پر ادب کی خدمت فرض ہے ایڈیٹر اور باقی کے عملے پر نہیں۔ ہمارے تنقید نگار بس قلم کار کی کانٹ چھانٹ کتر بیونت کرتے ہیں اور بڑی بڑی مغربی توپوں کے حوالے دیتے ہیں۔ مغربی پبلشر کا کوئی بھولے سے ذکر نہیں کرتا کہ وہ قلم کار کو قلم گھسنے کا کیا پھل دیتا ہے۔

کیا ادیب جیتا جاگتا انسان نہیں ؟
کیا اس کے لیے آسمان سے من و سلویٰ اترتا ہے ؟
اور حوریں حلۂ بہشتی حاضر کرتی ہیں ؟

عصمت چغتائی

کیا ترقی پسند ادبی تحریک سے ادب کو نقصان پہنچا ہے؟

اگر ایک بات کو بار بار دہرایا جائے تو وہ چڑ بن جاتی ہے۔ ایک صاحب کی چڑ تھی کریلا۔ ایک صاحب گلاب جامنوں سے چڑا کرتے تھے۔ آگرے میں ایک عورت تھی جو گلاب جامن کا نام سنتے ہی ڈھیلے مارنے لگتی تھی۔

مگر ترقی پسندوں کا بڑا دل گردہ ہے کہ پندرہ برس سے لوگ ایک ہی جملہ دہرا رہے ہیں اور کوئی سر پیٹ، کپڑے پھاڑ کر جنگل میں نہیں نکل جاتا بس وہی مرغ کی ایک ٹانگ کہ ترقی پسند تحریک نے ادب کو بہت نقصان پہنچایا۔

لوگوں کو ایک ڈنڈا پکڑا دے کوئی۔ بس وہی گھما گھما کر دنادن مارے چلے جائیں گے۔ کوئی سلیقے کا ہتھیار ایجاد کرنے میں تو دماغ پچی ہوتا ہے اس لیے بس، ابا حضور کے سامنے کا ایک چابک پڑا ہے وہی اٹھا کر تھوڑے تھوڑے وقفے سے سٹاک سے لگا دیتے ہیں۔ سنتے سنتے اب تو کان پک گئے سر گھوم گیا۔

پندرہ سال ہوئے پہلی بار یہ جملہ سنا تھا تو چونک پڑے تھے۔ بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ کسی سقراط نے۔ مگر جب بار بار وہی پٹا ہوا جملہ کانوں میں رینگنے گیا تو جی جل گیا۔

بھلا یہ بھی کوئی عقل میں آنے کی بات ہے کہ اشتراکیت پر یقین کرنے والے ایسے دیوزاد جادوگر تھے کہ سارے ہندوستان کے ادبی ماحول پر چھا گئے اور اسے تہس نہس کر

ڈالا۔ یہ کہنا کہ ہندوستانی ادب صرف اشتراکی خیالات رکھنے والوں کی مٹھی میں ہے۔
اصلیت کا منہ چڑاتا ہے ملک میں زیادہ ادارے ان لوگوں کے ہاتھ میں ہیں جنھیں اشتراکیت سے دور کا بھی واسطہ نہیں بلکہ بیر ہے بڑے بڑے اشاعت گھر اخبار اور رسالے سرمایہ داروں کی مٹھی میں ہیں اگر ہندوستانی ادب پچھڑا ہوا ہے تو کیا اس کی ساری ذمہ داری اشتراکی خیالات کا پرچار کرنے والوں پر آتی ہے۔ باقی لوگ بالکل معصوم اور بھولے ہیں؟ کیا ادب کو بے جان بنانے میں ان لوگوں کا کوئی ہاتھ نہیں۔

دراصل یہ ڈنڈا ہمارے ہاتھ میں ان ہی لوگوں نے پکڑا دیا ہے اور اسے ہم اپنے سر پر پھنکار رہے ہیں۔ اینٹی کمیونسٹ بلاک نے یہ الزام بطور ہتھیار کے تراشا ہے اور مزے کی بات تو یہ ہے کہ اسے وہ لوگ ہی زیادہ تر استعمال کرتے ہیں جو اشتراکی خیالات سے دلچسپی رکھتے ہیں۔

کیا آپ کو اندازہ ہے کہ ملک میں کتنا ادب پیدا ہو رہا ہے جو براہ راست امریکی "ادب" سے متاثر ہے۔ امریکی ادب کے وہ شہ پارے جو ہر بک اسٹال پر چھائے ہوئے ہیں۔ کتنے بک اسٹال ہیں جہاں ترقی پسند ادب یا اشتراکیت سے متاثر ادب نظر آتا ہے۔ اور کتنے بک اسٹال ہیں جو کومک، ٹرو اسٹوری ٹرو رومانس اور جنسی ادب سے لبریز نظر آتے ہیں۔

اس ادب کی بکری اور مانگ کو دیکھ کر کیا یہ اندازہ نہیں لگایا جا سکتا ہے کہ ملک میں کس ادب کا پرچار ہو رہا ہے۔ اکثریت کس "ادب" سے بہرہ ور ہو رہی ہے۔ وہ کون سی طاقتیں ہیں جو اس ادب کا ملک میں داخلہ قوم کی ذہنی اور روحانی تربیت کے لیے اہم سمجھتی ہیں۔ جو صاف صاف کہتی ہیں کہ اشتراکی خیالات سے ہندوستانی ادب کو دھکا پہنچا ہے۔
یہ ادب پڑھو۔ اس جیسا ادب پیدا کرو کہ یہی ادب برائے ادب ہے اس میں کسان اور مزدور کا میلا کچیلا دکھڑا نہیں، اس میں عشق اور حسن کی رنگینیاں ہیں۔ جنسی لذتیں ہیں۔ چٹپٹی تشریحات ہیں بوس و کنار کے نئے نئے نسخے ہیں۔ ان کے پڑھنے سے بہتوں کا بھلا ہو گا۔

ہندوستان کا زیادہ تر ادب اسی نمونے کو دیکھ کر پیدا کیا جارہا ہے ۔ اور وہی کثرت سے بکتا ہے ۔ ترقی پسند ادب کی ہزار جلدیں دس سال میں نہیں بک پاتیں اور جاسوسی ناولیں ہر سال ہزاروں کی تعداد میں بک جاتی ہیں ۔

ذمہ دار کون ہے ؟

ترقی پسند ادب کا پرچہ چند اشاعتوں کے بعد ہی دم توڑ جاتا ہے اور یہ لذیذ رسالے شائع ہوتے ہی کالے بازار میں نایاب ہو جاتے ہیں ذرا انصاف کیجیے ۔ اگر ہندوستان کا ادب پچھڑا ہوا ہے تو کون ذمہ دار ہے ۔ کون سا ادب گھٹیا ہے اور کون سا بڑھیا ۔

امریکہ اینٹی کمیونسٹ پروپیگنڈے پر کروڑوں ڈالر صرف کرتا ہے ۔ کوئی میگزین خواہ وہ زنانہ فیشن کا رسالہ ہی کیوں نہ ہو اپنی اشاعت میں کچھ اینٹی کمیونسٹ مواد ضرور شامل کرتا ہے ایک صفحے پر سینہ بڑھانے اور کمر پتلی کرنے مردوں کے رجھانے کے تیر بہدف نسخے ہوتے ہیں اور دوسرے صفحے پر اشتراکیت کو گالیاں ہوتی ہیں ۔ کمیونسٹوں کے جرم درج ہوتے ہیں کہ کس طرح انہوں نے ادب کو پروپیگنڈہ بنا کر نعرہ بازی کی بنیاد ڈال دی ۔ ایک صفحے پر تفصیل ہوتی ہے کہ چودہ برس کی عمر کی کتنی لڑکیوں نے ناجائز بچے جنے ، کتنے نیگرو سنگسار کیے گئے ۔ کتنی طلاقیں ہوئیں کتنے بچے زنا اور قتل کے الزام میں گرفتار ہوئے ۔ اور دوسرے صفحے پر لکھا ہے کہ روسی عورتوں میں سیکس اپیل کم ہے ۔ ان کی کمریں نہ امریکی عورتوں کی طرح باریک ہیں ، نہ وہاں ایسے کپڑے تیار ہوتے ہیں جن کی مدد سے سینہ بلند نظر آئے ۔

کیا ان رسالوں کا (جن کی بکری ہندوستان رسالوں سے کئی گنی زیادہ ہے) ہماری زندگی اور ادب پر کوئی اثر نہیں پڑا ۔ کیا صرف کمیونسٹ ہدایت کار " ہی ہماری ادبی حماقتوں کے ذمہ دار ہیں کیا نعرے بازی خطرناک ہے اور یہ جنسی ادب جس میں قدم قدم پر ہم بستری کے دلچسپ حالات نہایت کھلے کھلے بیان کیے جاتے ہیں ۔ یہ روحانی اور دماغی نشو نما کے لیے فائدہ مند ہیں ۔ گنتی کے چند ادیبوں نے چند سال ہی میں ادب کا ستیاناس مار دیا اور اس ادب نے ہمیں بالکل نہیں متاثر کیا ۔

ذرا غور کیجیے تو بات سمجھ میں آجائے گی امریکی طرز کا ادب زیادہ مقبول ہے۔ اس کا محنتانہ پیٹ بھر کے ملتا ہے چٹپٹا ہونے کی وجہ سے زیادہ بکتا ہے۔ اشتراکی ادب میں وہ چٹخارے نہیں ہوتے پیٹھ پر کسی موٹے آسامی کا ہاتھ نہیں ہوتا۔ معاوضہ دینے کی سکت نہیں ہوتی۔ وہ سرمایہ داری ادب کا مقابلہ کیسے کر سکتا ہے۔

اگر اس ادب میں خود اپنی جان نہ ہوتی تو آج معدوم ہو چکا ہوتا۔ وہ ادیب جو اشتراکی ہدایت کاروں کی زد میں آئے، آج سرمایہ اخباروں اور رسالوں کو بھی ان کے نام سے بیوپار کرنے میں منافع نظر آتا ہے۔

کرشن چندر سے زیادہ کون اس اشتراکی نعرہ بازی کا "شکار" ہوا ہوگا۔ مگر آج کون سا رسالہ ہے جو کرشن چندر کے نام پر نوٹ نہیں بھناتا۔ اس کے قلم کی طاقت کسی اصول یا پابندی کے آگے کند نہ ہوئی۔

اور بھی جتنے چوٹی کے ادیب نظر آتے ہیں۔ سب ہی اشتراکی ترقی پسند تحریک سے شدید طور پر متاثر رہے اور رہیں گے۔ انہوں نے اشتراکی اصولوں کو اپنی تحریروں میں سمو کر یہ ثابت کر دیا کہ ان کا قلم زندگی کے ہر رُخ کی عکاسی کرنے کا دم رکھتا ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ کوئی اپنے فیصلے سے کسی ادیب یا شاعر کو گھٹیا یا بڑھیا نہیں بنا سکتا۔ اگر ادیب گھٹیا ہے تو اس کا اپنا ظرف ہے۔ اپنی محدود قابلیت ہے کسی کے کہہ دینے سے ادب نہیں تخلیق ہوتا۔ ماحول سے ادیب ضرور متاثر ہوتا ہے۔ اور ماحول اگر ملک کا گھٹیا ہے تو ضرور گھٹیا ادب پیدا ہوگا۔

غرض یہ جملہ کہ اشتراکی نعرہ بازی نے ادب کی کمر توڑ دی امریکی پروپیگنڈے کا اگلا ہوا نوالا ہے اسے نگلنا جیتی مکھی نگلنے کے برابر ہے۔

یونس اگاسکر

عصمت چغتائی سے گفتگو

شرکائے گفتگو۔ عصمت چغتائی، پروفیسر نورالعین علی
پروفیسر میمونہ دلوی، پروفیسر یونس اگاسکر

یونس اگاسکر۔ آپا آپ کے خاندان میں بڑے بڑے ذی علم لوگ ہوئے ہیں۔ سب سے پہلے کچھ اپنے خاندان کے تعلق سے بتایئے۔ کیا آپ کی افسانہ نگاری و ناول نگاری کا آپ کے خاندانی پس منظر سے کوئی گہرا رشتہ ہے؟

عصمت چغتائی۔ میرے جدِ امجد چنگیز خاں کے دو بیٹے تھے۔ ایک ہلاکو خاں، ایک چغتائی خاں۔ میرے خاندان والوں خاص کر ننھیال والوں کا کہنا تھا کہ ہلاکو خاں تو تلوار کا دھنی تھا اور چغتائی خاں قلم کا۔ چغتائیوں میں لکھنے کے شوق زیادہ پائے جاتے ہیں۔ میرے نانا نے ایک ناول لکھی تھی "رزم بزم" میرے بڑے بھائی عظیم بیگ تو بڑے مشہور لکھنے والے تھے۔ میرے چھوٹے بھائی کو بھی لکھنے کا شوق تھا۔ انہوں نے دو ایک مضمون لکھے تو ان کے پاس تعریفوں بھرے بہت سے خط آنے لگے تب انہوں نے اپنا تازہ مضمون پھاڑ ڈالا۔ کہنے لگے "ہم نہیں لکھیں گے۔ پیچھے پڑ گئے لوگ ہمارے اور ہمیں بھی کہیں رائٹر نہ بنا کے چھوڑیں۔" ویسے میرے بھائی اور میری بہنیں جو خط لکھتے ہیں، وہ پڑھنے کے قابل ہوتے ہیں۔ سب سے بڑی بہن جو اب پاکستان میں ہیں، اتنے خوبصورت خط لکھتی ہیں کہ کیا کہوں۔ یوں تو لکھنے کی صلاحیت ہم میں عام طور سے پائی جاتی ہے لیکن میرے اور عظیم بھائی کے سوا کسی

نے افسانے نہیں لکھے۔

یونس اگاسکر: کیا اپنے بڑے بھائی عظیم بیگ کو لکھتا دیکھ کر آپ کو لکھنے کی اکساہٹ محسوس ہوئی؟ یا یہ تھا کہ آپ کے خاندان میں کچھ ایسے کردار اور ایسی باتیں تھیں جن کو آپ بیان کرنا چاہتی تھیں اس لیے آپ نے افسانہ نگاری اختیار کی؟

عصمت چغتائی: کیا ہوا، یہ میں خود نہیں جانتی۔ میں نے چودہ پندرہ برس کی عمر ہی سے لکھنا شروع کر دیا تھا۔ اوٹ پٹانگ اور رومانٹک کہانیاں لکھا کرتی تھی، جس میں عشق و محبت اور چومنے چاٹنے کی باتیں ہوا کرتی تھیں۔ میں نے ان کہانیوں کو ضائع کر دیا۔ بہرحال لکھنے پڑھنے کا شوق مجھ کو پہلے سے تھا۔

یونس اگاسکر: کیا آپ کی تعلیم و تربیت کسی خاص ڈھنگ سے ہوئی جس نے لکھنے پڑھنے کے شوق کو تیز کر دیا؟

عصمت چغتائی: میں جس ماحول میں پلی بڑھی وہ نسبتاً آزاد تھا۔ لڑکے لڑکیوں پر زیادہ پابندیاں نہیں تھیں۔ مجھ سے بڑی بہنوں کی اور میری عمر میں کافی فرق تھا۔ اس لیے میری تربیت زیادہ تر بھائیوں کے ساتھ ہوئی۔ پھر میری اماں کچھ زیادہ دخل نہیں دیتی تھیں اس لیے مجھے آزادی سے سوچنے کی عادت پڑ گئی۔ اور ہمارے خاندان میں ہر بات بڑے چھوٹے سب پھٹ سے کہہ دیتے ہیں۔ میں نے اپنے افسانوں میں جو دیکھا اور سنا وہ قلم بند کر دیا۔ مثلاً "بچھو پھوپھی" میری سگی پھوپھی کے حالات ہیں۔ "چابڑے" میرے چچا کے حالات زندگی ہیں۔ میں نے دونوں کی اسٹڈی کر کے یہ افسانے لکھے ہیں۔ اگر کہیں الفاظ میں بیہودگی آ جاتی ہے تو اس کی ذمہ دار میں نہیں ہوں۔ میں لکھتے وقت یہ نہیں سوچتی کہ یہ جملہ جو فلاں شخص کے منہ سے نکلا ہے وہ عام انسان کے سننے

کے لائق ہے کہ نہیں ہے۔ میں اس کو ویسے کا ویسا اپنے قلم سے لکھ دیتی ہوں کیوں کہ میں مصور نہیں ہوں فوٹوگرافر ہوں۔

میمونہ دلوی: آپ مغربی یا ہندوستانی مصنفین میں سے کس سے زیادہ متاثر ہوئی ہیں؟

عصمت چغتائی: (وقفہ) میں نے روسی ناول اور افسانے پڑھے ہیں اور ان سے میں بے انتہا متاثر ہوئی ہوں۔ خاص طور سے چیخوف کو تو اتنا مانتی ہوں کہ (مسکراکر) ہر سال چیخوف کو میں صرف برکت کے لیے پڑھتی ہوں۔ (دوسروں کی ہنسی) کسی زمانے میں برنارڈشا کے ڈرامے پڑھنے سے میرے دل میں ڈرامے پڑھنے کا شوق پیدا ہوگیا تھا اور علی گڑھ میں جب میں بی۔ ایڈ کر رہی تھی تو چھوٹے چھوٹے ڈرامے لکھ کر لڑکیوں سے اسٹیج کرایا کرتی تھی۔ اس وقت میں برنارڈشا سے اتنی متاثر تھی کہ کلاس کی لڑکیاں مجھے برنارڈشا کہہ کر چڑاتی تھیں۔ مجھے افسانہ سے زیادہ ڈرامے لکھنے میں دلچسپی تھی۔ مجھے افسانہ لکھنے میں بڑی تکلیف ہوتی تھی۔ میرا سب سے پہلا مضمون جو چھپا وہ "فسادی" میرا ڈرامہ تھا۔ مجھے کہانی لکھنا نہیں آتی تھی۔ ڈراما لکھنا آسان لگتا تھا کیوں کہ میں نے لکھنا ایسے شروع کیا تھا کہ اپنے خاندان میں جب سب جمع ہو جاتے تھے تو میں ایک کونے میں چپ بیٹھی ان کی باتیں سنا کرتی تھی اور اپنے رف بک میں جو ڈائیلاگ جو شخص بولتا تھا اسے لکھتی جاتی تھی۔ مجھے ڈائیلاگ لکھنے کا بڑا شوق تھا۔ اور جب پانچ سات صفحے لکھ جاتے تھے تو میں ان سے کہتی تھی "سنئے آپ لوگ کیا باتیں کر رہے تھے۔" اور وہ ڈائیلاگ میں انہیں پڑھ کر سنایا کرتی تھی۔ (ہنستے ہوئے) گھر والے بڑے ہنستے تھے۔ کبھی کہتے "توبہ میں نے یہ بات نہیں کہی تھی۔ خبردار جو تو نے میرے سر چپکائی!" (سب کی ہنسی) میں کہتی "جو آپ نے کہا ہے وہ میں نے

لکھا ہے۔"

نورالعین علی: اردو ادب میں آپ پہلی خاتون ہیں جس نے اتنی بے باکی سے جنسی موضوعات کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ آپ ان موضوعات کی طرف کیسے مائل ہوئیں؟

عصمت چغتائی: میری ابتدائی کہانیاں گھر کی چار دیواری میں بیٹھ کر لکھی گئی ہیں۔ عام طور سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ مرد ہی بڑی گندی باتیں کرتے ہیں۔ نہیں عورتیں بھی کرتی ہیں۔ عورتوں کے پاس زیادہ وقت ہوتا ہے۔ دوپہر کو محلے بھر کی عورتیں جمع ہو کر بیٹھ جاتی تھیں اور ہم لڑکیوں سے کہا جاتا تھا "چلو بھاگو تم لوگ" میں چھپ کر (ہنستے ہوئے) پلنگ کے نیچے گھس کے کہیں سے ان کی باتیں سن لیا کرتی تھی۔ جنس کا موضوع گھٹے ہوئے ماحول اور پردے میں رہنے والی بیبیوں کے لیے بہت اہم ہے۔ وہ اس پر بہت بات چیت کیا کرتی ہیں۔ میری افسانہ نگاری اس گھٹے ہوئے ماحول کی عکاسی ہے۔ فوٹو گرافی ہے۔

یونس اگاسکر: لیکن آپ نے جو اتنا کھل کر لکھا وہ کہیں بزرگوں کی ضد میں تو نہیں تھا؟

عصمت چغتائی: جی ہاں، ضد تو بہت تھی۔ جب میں نے یہ سب لکھنا شروع کیا تو دنیا نے تو کہا ہی، میرے گھر میں بھی مجھ پر بہت ڈانٹ پڑی۔ اماں کہنے لگیں "یہ کیا لکھ رہی ہے تو؟" میرے بھائی عظیم بیگ بھی shoked ہو گئے تھے۔ وہ مجھ سے کہنے لگے "یہ کیا لکھ رہی ہو؟ لوگ انگلیاں اٹھا رہے ہیں۔" میں نے کہا "آپ کو اس سے کیا؟ آپ پر بھی اعتراض ہوتے ہیں۔ آپ بھی تو لکھتے ہیں۔ بس میں بھی لکھتی ہوں۔" دراصل شاک کرنے میں مجھے مزا آنے لگا تھا۔

میمونہ دلوی: باجی! جنسی مسائل کے سلسلے میں ابتدا میں آپ کے ہاں جو کثافت پائی جاتی تھی اسے بعد میں آپ نے ترک کیوں کیا؟

عصمت چغتائی: ایسا میرے ماحول کے فرق سے ہوا۔ پہلے میں گھٹے ہوئے ماحول کے بارے میں اور چھوٹے قصبوں میں بیٹھ کر لکھا کرتی تھی۔ اور اب بمبئی میں ہوں۔ جہاں زبان پر اتنی پابندیاں نہیں ہیں اور اب زمانہ بدل گیا ہے۔ اب تو چھوٹے چھوٹے بچے وہ باتیں جانتے ہیں۔ جو میں لکھتی ہوں بلکہ اس سے زیادہ جانتے ہیں بمبئی جیسے شہر میں بیٹھ کے کنائے اور اشارے سے کام نہیں چلتا یہاں صفائی سے بات ہوتی ہے۔

یونس اگاسکر: لیکن کیا وجہ ہے کہ آپ نے یوپی کے متوسط گھرانوں کی جنسی زندگی کو تو بخوبی پیش کیا مگر بمبئی کی جنسی زندگی اور جنسی مسائل کو زیادہ اہمیت نہیں دی؟

عصمت چغتائی: بمبئی میں ان مسائل کو کوئی زیادہ اہمیت بھی حاصل نہیں ہے۔ ویسے یہاں آنے کے بعد کمیونسٹ پارٹی سے واسطہ پڑا۔ اور مجھے سیاست اور اکنامکس کا بھی تجربہ ہوا۔ پتہ چلا کہ سیکس اور اس کی گھٹن ہی اتنا اہم موضوع نہیں ہے بلکہ (زور دے کر) بہت سے اور موضوع ہیں۔ اور پھر میں نے ان موضوعات کو چھونے کی کوشش کی۔ بمبئی کے ماحول کو پیش کیا۔

یونس اگاسکر: کون کون سے ناولوں اور افسانوں میں آپ نے بمبئی کی زندگی کو پیش کیا ہے؟

عصمت چغتائی: میری ایک ناول "معصومہ" بمبئی کے ماحول پر لکھی گئی ہے۔ دوسری "عجیب آدمی" ایک فلم ڈائرکٹر کی زندگی کی الجھنوں اور پریشانیوں کے بارے میں ہے۔ کہانیوں میں "بھیڑیں" ان آیاؤں کی درد بھری کہانی ہے جو دولت مند گھرانوں میں ملازمت کرتی ہیں۔ "مٹھی مالش" اسپتال میں آیا کا کام کرتے اور اسقاط کرانے والی عورتوں پر ہے "قوالہ" ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے۔ جو ملازمت کرتی ہے۔ اسے فرصت ہی نہیں ہے

کہ کسی لڑکے سے دوستی پیدا کرے ۔ اس کی زندگی میں کیا ہوتا ہے ؟ یہ سب کہانیاں بمبئی کے ماحول میں لکھی گئی ہے ۔ ویسے میں قصداً محض جنسی موضوع اٹھا کر نہیں لکھتی ۔ اس کے پیچھے میرا کوئی اور مقصد ہوتا ہے ۔ انسان کی آزادی ، عورت کی آزادی کا سوال ہوتا ہے ۔ جس کو میں حل کرنے کی کوشش کرتی ہوں ۔

میمونہ دلوی: آپ کے افسانوں میں عشق کا جو دندناتا ہوا انداز پایا جاتا ہے اور جسے منٹو نے جارحانہ قسم کی منفی محبت کہا ہے ۔ اس انداز کو آپ نے جان بوجھ کر برتا ہے یا بے اختیار اس رخ پر آپ کا قلم چلتا ہے ؟

عصمت چغتائی: یہ میرے خاندان کا اثر ہے ۔ میرے خاندان کا یقین تھا کہ عشق مقوی دل و دماغ ہے ۔ اس میں گھٹن نہیں ہونی چاہئے ۔ اس میں رونا پیٹنا نہیں ہونا چاہئے ۔ میرے بھائیوں کو جب کسی سے عشق ہو جاتا تھا تو وہ اٹوائی کھٹوائی لینے کے بجائے کھانا دگنا کر دیتے تھے ۔ بڑی اودھم مچانے لگتے تھے ۔ بہت شرارت کرتے تھے ۔ تب میرے ابا کہتے " بیگم! لگتا ہے اسے کوئی لڑکی پسند آگئی ہے ۔ (ہنس کر) یہ بہت دولتیاں جھاڑ رہا ہے ۔ "

میمونہ دلوی: باجی پھر ضدی ناولٹ کے ہیرو کو آپ نے کہاں سے دریافت کیا ؟

یونس اگاسکر: اس میں تو یہ دندناتا عشق بڑا مریضانہ انداز اختیار کر لیتا ہے ۔ میری مراد ناول کے آخری حصے سے ہے ۔

عصمت چغتائی: نہیں ۔ وہ اپنی پوری کوشش کرتا ہے لیکن وہ کم عمر کا لڑکا ہے ۔ جسے خاندان والے چاروں طرف سے گھیر لیتے ہیں ۔ مگر وہ اپنی جنگ نہیں چھوڑتا ۔ اس کی شادی کر دی جاتی ہے ۔ لیکن وہ اپنی بیوی سے بات تک نہیں کرتا ۔ ہم گھوڑے کو پکڑ کر پانی تک تو لا سکتے ہیں ۔ لیکن زبردستی اسے پانی نہیں پلا سکتے " ضدی " میں پورن کی بغاوت کا وہ انداز ہے جو گھر میں سب سے چھوٹے لڑکے کا ہوتا ہے ۔ بڑا ہوتا تو کچھ فیصلے کرتا ۔ لیکن وہ

ستیہ گرہ کرتا ہے۔ گاندھی جی کی پالیسی اختیار کرتا ہے۔ اور وہ بڑی ہی خطرناک ثابت ہوتی ہے۔

یونس اگاسکر: یہ ناول لکھنے کا خیال آپ کے ذہن میں کیسے آیا؟

عصمت چغتائی: اس ناول کی کہانی بڑی دلچسپ ہے، وہ ناول میں نے چار، پانچ لڑکیوں کے ساتھ مل کے لکھا۔ پہلے نوٹس لکھے، انہیں ڈسکس کیا۔ ہم اس زمانے میں "انا کرینینا" "دیوداس" اور ایک اور کتاب سے متاثر ہوئے تھے، سوچا، لاؤ فلم کے لیے ایک کہانی لکھیں اور پیسہ کمائیں۔ چنانچہ ہم پانچ لڑکیوں نے جس میں میری کزن اور دوست شامل تھیں، وہ کہانی بنائی اور محسن عبداللہ کو جو اس زمانے میں بمبئی ٹاکیز میں نوکر تھے، روانہ کر دی۔ انہیں کہانی ناپسند ہوئی تب ہم نے شاہد احمد دہلوی کو لکھا۔ انہوں نے کہانی کو ناول کی شکل میں لکھنے کا مشورہ دیا۔ چنانچہ میں نے تین چار دن کے اندر اسے ناول کی شکل میں لکھ دیا۔ جس کے جملہ حقوق کے عوض مجھے سو روپے ملے۔ جو ہم پانچ لڑکیوں نے آپس میں بانٹ لیے۔ بیس بیس روپے ہاتھ آئے۔ جو اس زمانے میں بہت تھے، ہم بہت خوش تھے کہ ہم نے سو روپے میں اپنی کتاب بیچی۔

یونس اگاسکر: اچھا "ٹیڑھی لکیر" آپ نے کیسے لکھا؟

عصمت چغتائی: مجھ پر جو بیتتی ہے میں اس میں سے بہت سی باتیں اپنی دلچسپی کے لیے نوٹ ڈاون (درج) کر لیتی ہوں۔ پھر انہیں پھاڑ کر پھینک دیتی ہوں۔ یہ ناول جب میں نے لکھا تو بہت بیمار تھی اور گھر میں پڑی رہا کرتی تھی، اس لیے اس ناول میں میرا جی بہت لگا۔ میں لیٹے لیٹے لکھتی یا لکھواتی تھی۔ اس ناول کی ہیروئن "شمن" قریب قریب میں ہوں۔ بہت سی باتیں اس میں میری ہیں۔ ویسے آٹھ دس لڑکیوں کو میں نے اس کردار میں جمع کیا ہے اور ایک لڑکی کو اوپر ڈال دیا ہے، جو میں ہوں، اس ناول

کے حصوں کے بارے میں صرف میں ہی بتا سکتی ہوں کہ کون سے حصے میرے ہیں اور کون سے دوسروں کے۔

نورالعین علی: اچھا آپ نے جو بچوں کا ناولٹ - تین اناڑی - لکھا ہے اسے تحریر کرتے وقت انگریزی کارٹونوں کے DENIS THE MENACE اور WILLAM THE BAD جیسے بچوں کے مشہور کردار آپ کے سامنے تھے کہ گھر کے بچوں کو آپ نے ماڈل بنایا ہے؟

عصمت چغتائی: جی یہ بالکل میرے بھانجے ہیں۔ میں نے ان کے نام بھی لکھ دیئے ہیں اور حرکتیں بھی۔ جس پر یہ بچے بہت خفا ہوئے۔ جب وہ چھوٹے چھوٹے تھے تو میں نے تینوں کو - تین اناڑی - کی ایک ایک کاپی بھجوائی تھی۔ ان کی اماں نے کہا۔ بھئی! تم شکریہ تو ادا کرو - تو بچے بہت بگڑے۔ کہنے لگے۔ اس میں ہماری اتنی توریڑھ ماری بے حد لکھ دیا ہے۔ ہم انہیں خط قطعی نہیں لکھیں گے۔

میمونہ دلوی: باجی! آپ نے - دوزخی - جیسا قلمی خاکہ کوئی اور بھی لکھا؟

عصمت چغتائی: مجاز پر لکھا ہے۔ منٹو پر لکھا ہے۔ ان کے علاوہ پطرس۔ عباس اور جاں نثار پر میں نے خاکے لکھے ہیں۔ بنے بھائی پر بھی ایک خاکہ لکھا تھا - خوابوں کا شہزادہ - افسانوں میں - بچھو پھوپھی - اور - چابڑے - ایسی کہانیاں ہیں جن کے کردار زندہ تھے۔

یونس اگاسکر: لیکن ایسا لگتا ہے کہ - دوزخی - جیسی بات آپ کے دوسرے خاکوں میں نہیں ہے۔ سوائے - بچھو پھوپھی - اور - چابڑے - کے جو عام قاری کے لیے افسانے ہیں قلمی خاکے نہیں۔

عصمت چغتائی: شاید میں اپنے رشتے داروں کے ساتھ میں پارشل Partial ہوں۔ یا وہ زیادہ میرے دماغ میں واضح ہیں اور میں اپنے خاندان کے بارے میں زیادہ گہرائی میں جاکر زیادہ محسوس کرکے لکھ سکتی ہوں۔

میمونہ دلوی۔ باجی! جب آپ نے دوزخی لکھا تو لوگوں کے کیا تاثرات تھے؟ خاص کر کے گھر کے لوگوں کے؟

عصمت چغتائی۔ میں نے عظیم بھائی کی پہلی برسی پر یہ مضمون لکھا تھا۔ شاید "ساقی" کے لیے۔ اس کو پڑھ کر ان کے بچے اور میرے رشتہ دار مجھ سے خفا ہو گئے۔ کہ یہ باتیں لکھنے کی نہیں ہوتیں یہ باتیں کہنے کی ہوتی ہیں؟ میں نے کہا ہم ایسی باتیں کیوں کریں جو لکھی نہ جا سکیں۔ اگر آپ لکھنا برا سمجھتے ہیں تو ان کا کہنا بھی برا سمجھئے۔ عظیم بھائی کے بچے بھی مجھ سے بہت خفا تھے لیکن بڑے ہونے پر انہوں نے اس خاکے کو پھر پڑھا اور دیکھا کہ بہن کی محبت اس مضمون میں بہت اجاگر ہے تو وہ قائل ہو گئے۔

نورالعین علی۔ عصمت آپا! آپ نے افسانہ، ناول، ڈراما، رپورتاژ وغیرہ مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان میں سے کس صنف کو آپ اظہار و بیان کے اعتبار سے اپنے مزاج کے عین موافق پاتی ہیں؟

عصمت چغتائی۔ مجھے ہر چیز لکھنے میں مزا آتا ہے۔ بعض وقت لوگ ضرورتاً لکھتے ہیں۔ میں بھی بعض اوقات ضرورتاً لکھتی ہوں۔ لیکن بہت سی چیزیں میں نے اپنی دل چسپی کے لیے لکھی ہیں۔ اپنا جی خوش کرنے کے لیے لکھی ہیں۔ ویسے جیسا موڈ آتا ہے ویسا فارم اپناتی ہوں۔

نورالعین علی۔ کیا کبھی ایسا ہوا ہے کہ کسی خاص واقعے سے متاثر ہو کر آپ نے فوری طور پر کوئی افسانہ لکھا یا کسی افسانے یا ڈرامے کا براہ راست اثر آپ کی کسی تخلیق پر پڑا ہے؟

عصمت چغتائی۔ متاثر ہو کر تو ہر انسان لکھتا ہے۔ لیکن جہاں تک فوری اثر کا تعلق ہے۔ اگر کوئی ایسا واقعہ گزرے تو میں نوٹ ڈاؤن Note Down کر لیتی ہوں۔ اور بعد میں اسے لکھتی ہوں۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ دن میں مجھے کسی چیز نے متاثر کیا اور میں نے رات میں بیٹھ کر افسانہ لکھ لیا۔ ایسے اکثر ہوا

ہے۔

نورالعین علی: آپ کو کسی ایسے واقعے کی مثال یاد ہے جس نے آپ کو متاثر کیا ہے اور آپ نے افسانہ لکھا ہے۔

عصمت چغتائی: ایسے تو زندگی میں مجھے ہر چیز نے متاثر کیا ہے۔ مثلاً ایک دفعہ مجھ پر سخت اعتراضات کیے گئے، مضامین لکھے گئے کہ میں صرف جنس پر لکھتی ہوں، صرف جنس پر۔ اور بیہودہ باتیں لکھتی ہوں۔ تو میں نے ایک کہانی "ننھی سی جان" لکھی، تھوڑی ہی دیر، چند گھنٹے میں بیٹھ کر لکھ ڈالی۔ اس میں شروع میں ایک مردہ بچے کا ذکر کیا ہے جسے گھر کی نوکرانی کی لڑکی نے خون بھرے چیتھڑے میں لپیٹ کر باغ میں دفن کر دیا تھا۔ وہ ڈراما چلتا رہتا ہے اور مجھے معلوم ہوتا ہے کہ گھر کا ایک نوکر لڑکا اس بچے کے لیے ذمہ دار تھا۔ جو اپنی ذمہ داری کو جھٹک کر الگ ہو گیا۔ بعد میں معلوم ہوتا ہے کہ وہ مرغی کا بچہ تھا جو لڑکی دروازہ بند کر رہی تھی تو کچل کر مر گیا تھا (دوسروں کی ہنسی) میری اماں نے وہ کہانی پڑھی تو آدھی پڑھ کے کہنے لگیں کہ "توبہ، توبہ، تو، تو غضب کرتی ہے۔ تو ایسی باتیں کہاں سے لکھتی ہے؟" میں نے کہا "اماں پوری کہانی پڑھ لو" تو انھوں نے کہانی پڑھی، پھر میں ایک دفعہ ریڈیو اسٹیشن گئی، پھر وہاں سے اسے براڈکاسٹ بھی کیا تھا۔ جب میں نے کہانی پڑھی تو وہ اسے کٹ کرنے لگے، کہا کہ نہیں ایسی کہانی نہیں چاہیے۔ "میں نے کہا "آپ اسے انجام تک سنئے اور پھر آپ کو پسند نہ آئے تو کٹ کیجیے۔" پھر میں نے انہیں بتایا کہ اس کا انجام یہ ہوتا ہے اور یہ، یہ چیز ہے، دراصل آپ کے ذہن گندے ہیں۔ میرا قلم گندا نہیں ہے۔"

نورالعین علی: صلاح الدین احمد نے ایک جگہ لکھا ہے کہ آپ کو اردو ادب میں وہی مرتبہ حاصل ہے جو انگریزی میں جارج ایلٹ کو حاصل تھا۔ آپ کا اس

سلسلے میں کیا خیال ہے ؟

عصمت چغتائی: مجھے یاد نہیں پڑتا کہ میں نے جارج ایلٹ کو پڑھا ہے اور مجھے نہیں معلوم کہ ....

یونس اگاسکر: جارج ایلٹ کا مرتبہ کیا ہے ؟(سب کی ہنسی)

عصمت چغتائی: جی ہاں ؛صلاح الدین مرحوم مجھ سے بہتر جانتے ہوں گے۔ انہوں نے کہا ہے تو ٹھیک ہی ہوگا۔ میں خود اپنے آپ کو اتنا نہیں پہچانتی جتنا مجھے دوسرے پہچان سکتے ہیں۔ ویسے اکثروں کی رائے سے نہ مجھے اتفاق ہوتا ہے نہ اختلاف۔

یونس اگاسکر: خیر انگریزی ادب سے ذرا اردو کی طرف آئیے۔ آپ نے اپنے ایک مضمون "پوم پوم ڈارلنگ" میں قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری کو "میری گوراؤنڈ" سے تشبیہ دی ہے۔ ہمیں تو لگتا ہے کہ اس دور کے آپ کے افسانوں میں بھی موضوع اور ٹریٹمنٹ کی حد تک یکسانیت پائی جاتی ہے۔ ایسے میں آپ قرۃ العین حیدر کو الزام کیسے دے سکتی ہیں ؟

عصمت چغتائی: قرۃ العین چاہیں تو مجھے الزام دے لیں۔ (قہقہے) ویسے میرا یہ خیال تھا کہ اس زمانے کی ان کی کہانیاں بے معنی سی ہو جاتی تھیں ۔ان میں کوئی سمت نہیں نظر آتی تھی۔ لیکن عینی نے اپنے رویے کو بدلا ہے۔ اب ان کی کہانی میں ایک کلائمکس ہوتا ہے ،ایک ہیئت ہوتی ہے ،ایک مقصد ہوتا ہے۔ اس وقت تو وہ محض چکر لگاتی تھیں ،لیکن بمبئی آکر میرا رنگ بدلا اور جوں جوں میری عمر بڑھتی گئی میری کہانیوں کے مسئلے بڑھتے گئے۔

یونس اگاسکر: آپا! یہ آپ نے بہت اچھی بات کہی کہ آپ کو ان کے اس دور کے افسانوں میں سمت نہیں نظر آئی تھی۔ غالباً اسی لیے آپ نے وہ "میری گوراؤنڈ والی تشبیہ دی تھی۔

عصمت چغتائی: جی ہاں اور اگر کوئی یہ کہتا ہے کہ میرے افسانوں میں بھی کوئی سمت

میں تھی تو ٹھیک ہے۔

نورالعین علی: ترقی پسندوں نے جب ابتدا میں لکھنا شروع کیا تو ان کے پاس ایک باقاعدہ پروگرام تھا اور انھوں نے پوری نسل کو متاثر کیا۔ اس کی رہنمائی کی۔ لیکن آج کل بہت سے لوگوں کی خاص طور پر جدیدیت کے پرستاروں کا خیال ہے کہ اب ترقی پسندوں کے پاس کوئی تعمیری یا انقلابی پروگرام نہیں رہا۔ اب معاشرے کو ان کی ضرورت نہیں رہی۔ اس سلسلے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

عصمت چغتائی: یہ جملہ اور یہ باتیں میں پچیس (25) برس سے سن رہی ہوں اور اب تک مجھے ادیب مانا جاتا ہے اور مجھ سے مضامین منگوائے جاتے ہیں۔ اور کہانیاں لکھوائی جاتی ہیں اور میں نے بیس (20) برس کے عرصے میں تین چار ناول لکھے ہیں اور ان گنت کہانیاں لکھی ہیں۔ پروگرام بنا کے نہ کبھی لکھنا شروع کیا تھا اور نہ اب پروگرام بنا کے لکھتی ہوں۔ میں لکھتی جاؤں گی سب کہتے رہتے ہیں کہ میں نے لکھنا بند کر دیا اور میں برابر لکھتی رہی ہوں۔ ہر سال میری چار پانچ کہانیاں چھپتی ہیں۔ اس سے زیادہ میں نے کبھی نہیں لکھا۔ اور ایک آدھ ناول لکھ جاتا ہے۔ اور اس کے علاوہ میرے بہت سے کام ہیں۔ جو میں کرتی ہوں۔

یونس اگاسکر: نہیں۔ انفرادی طور پر تو آپ ترقی پسندوں نے جو اپنے مقام بنائے ہیں اس سے تو کسی کو انکار نہیں۔ ان کی تو کوئی جگہ لے نہیں سکتا۔ لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ ترقی پسند تحریک جو تھی اب وہ بکھر گئی ہے۔

عصمت چغتائی: بے شک وہ بکھر گئی ہے۔ اب ہمارا وہ پروگرام ہے۔ جو ملک کا پروگرام ہے۔ اگر ملک کے لیڈر صحیح راستے پر چلتے ہیں تو ہم ان کے پیچھے ہیں۔ اگر وہ غلط راستے پر چلتے ہیں تو ہم ان سے علیحدہ ہیں۔ چاہے ہمارے قلم توڑ دیئے جائیں۔ چاہے ہمارے قلم کو آزادی دی جائے۔ لیکن پروگرام تو

اب بھی وہی ہے کہ ہندوستان میں جو کمزوری ہے۔ گھٹن ہے۔ جو عورتیں کھلی جاتی ہیں اس کا کچھ ازالہ ہو سکے۔ بمبئی کی عورت اور بمبئی کا مرد زیادہ آزاد ہے۔ لیکن اب بھی قصبے اور گاؤں ایسے پڑے ہیں جہاں عورت مٹی سمجھی جاتی ہے۔ اور اس کی بڑی درگت بنتی ہے۔ بڑے دکھ سہتی ہے۔ میرا تو اب بھی یہی پروگرام ہے۔ بے شک پروگریسو رائٹرس ایسوسی ایشن بکھر گئی ہے۔ لیکن اس کے ممبر اب بھی ملتے جلتے ہیں۔ اور اب بھی ایک دوسرے سے بھائی بہنوں سے زیادہ محبت کرتے ہیں۔ خون کے رشتہ سے زیادہ مضبوط یہ رشتہ ہے۔ کوئی بلا لیتا ہے تو ہم پھر سب جمع ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح ہنستے بولتے ہیں۔ اسی طرح رشتہ داری محسوس کرتے ہیں۔ ابھی عباس نے اپنے گھر بلایا تھا۔ چھوٹا سا کمرہ تھا۔ اس میں ہم سب جمع ہوئے تھے اور اتنا اچھا معلوم ہوا۔ اپنی کتاب کے افتتاح پر انھوں نے بلایا تھا۔ ایسے معلوم ہو رہا تھا جیسے کوئی شادی بیاہ یا منگنی ہو رہی ہے۔ ہم سب میں ایسا رشتہ قائم ہو گیا ہے جو اب کبھی ختم نہیں ہوگا۔

یونس اگاسکر: آپا! شاید آپ کو یاد ہو کہ بھیونڈی کے ایک ادبی جلسہ میں آپ نے بھیمڑی کی ترقی پسند کانفرنس کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا تھا کہ اس کانفرس کے موقع پر آپ کو زیادہ دلچسپی اس میں رہی کہ کون سا لڑکا کس لڑکی کے لیے آنکھوں میں دل لیے پھرتا ہے۔ گویا آپ اس تحریک کے سلسلے میں زیادہ سنجیدہ نہ تھیں۔ پھر آپ اس تحریک میں کیوں شامل ہوئیں؟

عصمت چغتائی: کیا انسان ہر وقت سنجیدہ رہتا ہے؟ کبھی تو ہنستا ہے۔ بولتا ہے۔ کبھی مزے کی بات کرتا ہے۔ کبھی تو چھیڑتا ہے۔

یونس اگاسکر: لیکن ترقی پسند کانفرنس میں آپ کا جو ATTITUDE تھا اس سے اندازہ ہوتا ہے.....

عصمت چغتائی: اس میں کیا میں نے کوئی سانس لینا چھوڑ دیا تھا۔ کھانا پینا چھوڑا تھا۔ کہ چائے پینا چھوڑا تھا۔ میں نے تو مذاق کرنا بھی نہیں چھوڑا تھا۔ ویسے بہت سنجیدگی سے مجھے اس پروگرام میں زیادہ دلچسپی نہ تھی۔ کیوں کہ ہمارا پروگرام غلط تھا۔ ہم نے کانفرنس میں بہت سے فیصلے غلط کئے تھے مثلاً یہ کہ ادیب وہی ہے جو کسان اور مزدور کے لیے لکھے۔ تو میں تو اس وقت ختم ہو گئی تھی۔ میں نے ان سے کہا تھا کہ کیا میں ادیبہ نہیں ہوں؟ انہوں نے کہا کہ آپ ادیبہ ہی نہیں ہیں؛ میں نے کہا نہ ہونے دو۔ نہیں ہوں ادیبہ تو کیا؟ میں نہ کوئی ادیبہ بننے کے لیے تو لکھنا شروع نہیں کیا تھا۔

یونس اگاسکر: (ہنستے ہوئے) کہیں ایسا تو نہیں کہ اس تجویز کے پاس ہونے کے بعد آپ نے لڑکے لڑکیوں میں زیادہ دلچسپی لینا شروع کیا؟

عصمت چغتائی: ہاں مزا آتا تھا کہ دیکھتے جاؤ کس کا کس سے عشق چل رہا ہے۔ کون کس کو دیکھ رہا ہے۔ کون کس کے پیچھے چل رہا ہے۔ اس زمانے میں اختر جمال جو پاکستان میں ہیں ان کے شوہر کا رومانس وہیں چلا تھا۔ اور بہت سی نظر بازیاں ہو رہی تھیں۔ یہ زندگی کی نشانی ہے۔ محبت بڑا خوبصورت جذبہ ہے۔ جسے یو۔ این۔ او میں بھی زندہ رہنے کا حق حاصل ہے تو پھر ترقی پسندوں کی کانفرنس کیا حیثیت رکھتی ہے۔ (قہقہے)

یونس اگاسکر: کیا آپ محبت کے بارے میں بھی کچھ اظہار خیال کریں گی؟ اس کے بارے میں آپ کے کیا تاثرات ہیں؟

عصمت چغتائی: یہ جو کچھ میں نے کہا ہے وہی میرے تاثرات ہیں۔ میں محبت کو بڑی ضروری اور بہت اہم شے سمجھتی ہوں۔ محبت بڑی مقوی دل و دماغ شے ہے۔ لیکن اس میں لیچڑ نہیں بن جانا چاہیے۔ اٹواٹی کھٹواٹی نہیں لینا چاہیے۔ خودکشی نہیں کرنا چاہیے۔ زہر نہیں کھانا چاہیے۔ یہ میرا نظریہ ہے

اور محبت کا جنس سے جو تعلق ہے وہ فطری ہے۔ وہ زمانہ گیا جب پاک محبت ہوا کرتی تھی۔ اب تو محبت کا ناپاک ہونا ہی زیادہ خوبصورت مانا جاتا ہے۔ (زوردار قہقہے)

یونس اگاسکر۔ ترقی پسند تحریک کا ذکر آگیا ہے۔ تو ایک بات پوچھوں (وقفہ) یہ اکثر کہا جاتا ہے کہ اس تحریک سے جہاں بہت سے لوگوں کو فائدہ پہنچا وہیں کچھ لوگ اس کی وجہ سے سخت گھاٹے میں بھی رہے، مثلاً یوسف منان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انہیں ترقی پسند تحریک اور ترقی پسندوں نے ڈبو دیا۔ آپ کا کیا خیال ہے؟

عصمت چغتائی: اچھا، انہوں نے کتنی کہانیاں لکھیں اور ادیب بن گئے؟ ایک کہانی لکھی وہ ادیب بن گئے۔ کون کہتا ہے، یوسف منان ادیب تھے؟ میں تو اپنے آپ کو اب بھی ادیب نہیں سمجھتی ہوں۔ میں اب بھی ایسا کہتے ہوئے ڈرتی ہوں۔ انہوں نے ایک کہانی لکھی اور ادیب ہو گئے۔ ہم نے ان کی کہانی کی تعریف کر دی اور کچھ بھی نہیں کیا۔ ان کا دماغ خراب ہو گیا، وہ شراب بے انتہا پینے لگے۔ انہوں نے اپنی نوکری چھوڑ دی اور یہ کہنے لگے کہ میں تو ادیب ہوں اور سارے ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ مجھے پالیں، صرف ایک کہانی لکھی تھی۔ میں نے اب تک ان کی صرف ایک کہانی پڑھی ہے۔

یونس اگاسکر۔ ان میں صلاحیتیں تو تھیں۔

عصمت چغتائی: صلاحیتیں ہر ایک میں ہوتی ہیں، ایک کہانی کون نہیں لکھ سکتا؟ کیا آپ نہیں لکھ سکتے؟ لیکن انہوں نے اس کو جاری نہیں رکھا۔ ایک کہانی لکھ کر وہ سمجھے کہ ترقی پسند ادیبوں نے تعریف کر دی اس لیے وہ بڑے ادیب ہو گئے۔ یہ بڑی مصیبت کی بات ہے، اگر ترقی پسند ادیب تعریف نہیں کرتے تو لوگ روتے ہیں، اور اگر تعریف کرتے ہیں تو

روتے ہیں۔ بلکہ مرجاتے ہیں۔ کسی کی موت کا کوئی ذمہ دار نہیں ہوتا۔ منٹو کی موت کے ہم ذمہ دار نہیں۔ زمانہ ذمہ دار ہیں؟ بیشک زمانے نے یوسف مناں کے ساتھ زیادتیاں کیں اور ہزاروں کے ساتھ کرتا ہے۔ آپ کو نہیں معلوم کسی زمانے میں سردار جعفری۔ کیفی اعظمی۔ مجروح سلطانپوری اور ساحر لدھیانوی پر کیسی بیتی ہے۔ وہ کس طرح زندہ سلامت رہے ہیں اور کس طرح انہوں نے Survive کیا ہے۔ ہم ترقی پسند ادیب کوئی "آیا" لوگ نہیں ہیں کہ بچوں کو پالیں جس میں Gudds ہوتے ہیں وہ بغیر مدد کے نکل آتا ہے۔ آپ واجدہ تبسم کو دیکھئے۔ جیلانی بانو کو دیکھئے۔ کس نے سہارا دیا ان کو؟ نہ ہمیں کسی نے سہارا دیا تھا۔ نہ ہم کسی کو سہارا دینے میں یقین رکھتے ہیں۔

یونس اگاسکر: اچھا یہ دونوں خواتین جن کا آپ نے ابھی ذکر کیا کیا کبھی ترقی پسند تحریک سے منسلک نہیں رہیں؟

عصمت چغتائی: نہیں۔ تحریک ختم ہو گئی تھی جب وہ ابھریں۔ لیکن ہم ان کو اپنے ساتھ گنتے ہیں اور ان کو اپنے ساتھ لے کے چلتے ہیں۔ وہ بھلے شاید انکار کریں۔

میمونہ دلوی: باجی! فلموں کے لیے آپ نے کیا لکھا اور کون سی خدمات انجام دیں؟

عصمت چغتائی: میں نے چودہ پندرہ کہانیاں۔ ڈائیلاگ اور سینا ریو لکھے ہیں کوئی زیادہ خدمت ودمت نہیں کی بلکہ اپنی خدمت کی..... زیادہ تر اپنے گزارے کے لیے میں نے لکھا۔ صرف افسانے لکھ کر تو میں اپنا گزارہ نہیں کر سکتی۔ میگزینوں میں اور اخباروں میں لکھ کر تو میرا گزارہ نہیں ہو سکتا۔ میرے لیے فلم ایک ذریعہ آمدنی ہے۔ میں نے کوئی خاص خدمت انجام نہیں دی۔ صرف دو ایک اچھی کہانیاں لکھیں جیسے "بزدل" "سونے کی چڑیا" "ضدی" اور "دروازہ" لیکن ہماری فلمیں نہیں چلیں اس لیے ہم ختم ہو گئے۔

یونس اگاسکر: فلموں میں آپ کے ڈائیلاگ بھی ہوتے تھے، جب آپ مکالمے لکھتی تھیں تو اپنی مخصوص زبان کو برتنے کی کوشش نہیں کرتی تھیں؟

عصمت چغتائی: نہیں، وہ سہل اردو جس میں فارسی عربی کے بڑے بڑے الفاظ نہیں ہوتے وہی میری زبان ہے۔ میری کہانیوں کی زبان بھی وہی ہے جس میں محاورے زیادہ ہیں لیکن عربی فارسی کے مشکل الفاظ نہیں ہیں۔ میں نے بغیر کوشش کیے ان کے اوپر قابو پا لیا۔

میمونہ دلوی: باجی! میں نے آپ کی کئی فلمیں دیکھی ہیں لیکن ان کے ڈائیلاگ میں اور ان کی کہانیوں کے ڈائیلاگ میں کافی فرق ہے۔ چونکہ میڈیم مختلف ہے اس لیے یہ فرق ہونا بھی لازمی ہے۔ پھر بھی آپ اپنے کچھ خیالات بتائیے؟

عصمت چغتائی: جیسا ڈائریکٹر یا پروڈیوسر کہتا ہے، میں ویسے ڈائیلاگ لکھتی ہوں۔ میں فلم کے لیے فلم کی ضرورت کے مطابق ڈائیلاگ لکھتی ہوں۔ میں اس میں اپنا رنگ بھرنے کی کوشش نہیں کرتی۔

یونس اگاسکر: کیفی اعظمی اور آپ کے درمیان "گرم ہوا" کی کہانی کے سلسلے میں ہونے والے اختلاف سے متعلق اخبارات میں کچھ دو طرفہ رائیں آئیں۔ اس سلسلے میں آپ کوئی بیان دینا پسند کریں گی؟

عصمت چغتائی: میرے دس بھائی بہن تھے، صبح سے شام تک پچاسوں مرتبہ لڑائی ہوتی تھی اور ملاپ ہو جاتا تھا۔ کیفی سے میری لڑائی ہوئی اور ملاپ ہو گیا۔ میں اور کیفی بالکل بھول گئے ہیں اور کیا ہوا تھا اس کا نہ کیفی کے دل میں خیال ہے نہ میرے دل میں، مجھے کیفی اتنا ہی عزیز ہے جتنا ہمیشہ تھا۔ جھگڑے کی میں عادی ہوں اور ملاپ کر لینے میں بہت ڈھیٹ ہوں۔ میرا عباس سے بھی جھگڑا ہو گیا تھا، لیکن میں نے فوراً ملاپ کر لیا۔ میں سوچ ہی نہیں سکتی کہ اپنے ان قلمی دوستوں سے ہمیشہ کے لیے لڑائی کر کے

میں زندہ رہ سکوں گی۔ میں ان سے ایک چھوٹی سی بات پر ساری عمر کے لیے جھگڑا نہیں کر سکتی اور وہ لوگ بھی جھگڑا پالنے والوں میں سے نہیں ہیں۔

یونس اگاسکر: بہر حال یہ بات تو طے ہے وہ کہانی آپ ہی کی تھی؟

عصمت چغتائی: ہاں کہانی میری تھی البتہ ڈائیلاگ اور سینار یو کیفی اعظمی کے تھے جو کہ ایک بہت بڑی کامیابی ہے۔ کہانی کے ساتھ ڈائیلاگ کو بھی ایوارڈ ملتا تو بڑی اچھی بات ہوتی۔ کیفی نے بڑے اچھے ڈائیلاگ لکھے تھے اور ان کے لکھنے میں شمع کا بھی ہاتھ تھا۔

نورالعین علی: باجی! بڑے شہروں کے نوجوانوں میں جو جنسی بے راہ روی پھیلی ہوئی ہے اس کے بارے میں لوگ شکایت کرتے ہیں مضامین لکھتے ہیں لیکن نوجوانوں کی راہ نمائی کرنے کے لیے کوئی تعمیری قدم نہیں اٹھاتا۔ کیا یہ ادیبوں اور اہل قلم کا فرض نہیں ہے کہ ان کی رہنمائی کریں؟

عصمت چغتائی: کس ذریعے سے کریں؟ فلموں کے ذریعے؟ فلموں کے ذریعے بچوں کو کیا بتلایا جاتا ہے؟ اور جو ادب آتا ہے وہ یورپین ادب ہے۔ وہ کیا سکھلاتا ہے؟ ہم زندگی کے ہر شعبے میں مغرب کی نقل کر رہے ہیں۔ وہاں کا ادب وہاں کی مشینیں وہاں کا کلچر ہمارے کرداروں کی تعمیر کرتا ہے۔ ہمارے ملک کی تعمیر میں حصہ دار ہے تو ہم ان کے بے راہ روی سے اپنے آپ کو کیسے بچا سکتے ہیں؟ اور ایک ادیب کیا کر سکتا ہے۔؟ ادیب کی کیا حیثیت ہے ملک میں؟ پھر جن لوگوں کے بچے بے راہ روی کا شکار ہیں وہ اونچے طبقے کے لوگ ہیں ان کے گھروں میں آپ جا کر دیکھیں وہاں اردو ہندی کے رسالے نہیں ملیں گے۔ وہاں آپ کو انگریزی کے رسالے ملیں گے۔

یونس اگاسکر: گویا جس جنسی بے راہ روی کا ذکر ہو رہا ہے وہ اونچے طبقے میں زیادہ پائی

جاتی ہے اور وہ اونچا طبقہ اردو طبقہ نہیں ہے۔ نہ ہندی طبقہ ہے۔ اور اردو طبقہ میں جو بے راہ روی ہے وہ تو پچھلے چالیس پچاس برسوں سے ہے؟

عصمت چغتائی: وہ تو ہزاروں برس سے آرہی ہے۔ وہ تو ضرورت پورا کرنے کا ایک طریقہ ہے۔ بمبئی میں لاکھوں آدمی اپنی بیویاں اپنے وطن میں چھوڑ کر آجاتے ہیں۔ وہ کس پر بھروسہ کرتے ہیں؟ ان کی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے دن بدن کون سا طبقہ ترقی پذیر ہے؟ طوائفوں کا طبقہ۔ آپ کو ہر محلہ میں ہر درجے کی طوائف ملتی ہے۔ اتنی رنگارنگ طوائفیں شاید پورے ملک میں نہ ہوں گی، جو لوگ سالوں میں اپنے گھر نہیں جاتے ان کی ضرورت کو پورا کرنے لاچار اور مجبور عورتیں جو گاؤں سے یہاں کام ڈھونڈنے کے لیے آتی ہیں کام نہ ملنے کی وجہ سے طوائفیں بن جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ خرید کے اور پکڑ پکڑ کر لوگ بچیاں لاتے ہیں اور اس دھندے میں لگاتے ہیں۔ بمبئی میں جو دھندا سب سے عروج پر ہے وہ طوائفوں کا دھندا ہے اور ہزاروں لوگ لڑکیاں بیچ کر اور لڑکیوں کے جسم بیچ کر اپنی روزی کماتے ہیں پکڑ دھکڑ ہوتی ہے، کتنی پکڑ دھکڑ ہوتی ہے؟ کھلے بندوں بیٹھی ہوئی نظر آتی ہیں اور کوئی ان سے پوچھ گچھ نہیں کرتا۔ ان کو دھندا چلانے کے لیے سرٹیفکٹ ملتے ہیں۔ ہماری سرکار کی Blessing حاصل ہے اس دھندے کو۔

یونس اگاسکر: ظاہر ہے کہ یہ باتیں شاید اخباروں میں مضامین لکھ کر بدلی نہیں جاسکتیں؟

عصمت چغتائی: کون پڑھتا ہے ان مضامین کو؟ اور کیا سکھلائیں گے آپ اس مزدور کو جو اپنا وطن اور اپنے بیوی بچوں کو چھوڑ کر یہاں آتا ہے؟

نورالعین علی: مزدوروں کا سوال نہیں۔ نوجوانوں اور طالب علموں کا سوال ہے؟

عصمت چغتائی: نوجوان اور طالب علم تو مغرب کی نقل کرتے ہیں۔ ہمارے پورے معاشرے پر یورپین کلچر چھایا ہوا ہے۔ ہمارا رہن سہن ہمارا فرنیچر ہمارے لباس ہماری بول چال مغربی ہے۔ آج کل بہت سے بچے صرف انگریزی میں بات کرتے ہیں۔ وہ اردو یا ہندی میں بات نہیں کر پاتے۔ انگریزی میں کومک پڑھتے ہیں۔ انگلش کی ہزاروں کی کتابیں یہاں Dump کی جاتی ہیں۔ ان کو روکنے کی نہ جانے گورنمنٹ کیا کوشش کرتی ہے۔ ہم خود گورنمنٹ پر بھروسہ کرتے ہیں۔ ہم میں کتنے لوگوں نے ان بچوں کو نصیحت کرنے کے لیے کتنی انجمنیں قائم کی ہیں؟ کتنی ایسی انجمنیں ہیں؟ کتنے ایسے لوگ ہیں جو ان بچوں میں دلچسپی لیتے ہیں؟ لوگوں کو اپنے بچوں سے کوئی شکایت نہیں ہے۔ ہم اپنے بچوں کو بچپن سے کومک لاکر دیتے ہیں اور انہیں کاؤ بوائے Cow Boy کا ڈریس پہناتے ہیں۔ پستول دیتے ہیں اور وہ بڑے ہو کر وہی حرکتیں کرتے ہیں۔

میمونہ دلوی: آپ اردو رسم خط کو دیو ناگری سے بدلنے کے حق میں ہیں لیکن ہندی کو جہاں زبردستی ذریعہ تعلیم بنایا گیا ہے وہاں پچھلے پچیس سالوں میں جو نسل اسکولوں اور کالجوں سے نکلی ہیں ان کا شین قاف تک درست نہیں۔ ایسے میں رسم خط بدلنے سے اردو کا وجود خطرے میں نہیں پڑجائے گا؟

عصمت چغتائی: میں اردو کا رسم خط بدلنے کے حق میں نہیں ہوں۔ میں تو صرف یہ کہتی ہوں کہ اردو کے وہ حروف جنہیں بچے بھولتے جارہے ہیں۔ انہیں زندہ رکھنے کے لیے ہمیں دیو ناگری میں ق، خ وغیرہ بنانا پڑیں گے۔ یہ حروف حلق سے نکلنے والے ہیں اور عربی فارسی ہیں ان آوازوں کو زندہ رکھنے اور اپنے بچوں تک پہنچانے کا صرف ایک طریقہ ہے کہ ان کو

دیوناگری اسکرپٹ میں لکھا جائے اور پڑھایا جائے اور اس پر زور دیا جائے کہ اردو جیسی ہے وہ "انوواد" کیے بغیر بچوں تک پہنچائی جائے اور اس کا بہترین طریقہ یہی ہے کہ ہم دیوناگری اسکرپٹ بھی استعمال کریں۔ میں نہیں کہتی کہ اردو اسکرپٹ کا گلا گھونٹ دیجیے۔ وہ تو اپنی موت آپ مر رہا ہے۔ اس کو مارنے سے کیا فائدہ۔ ہماری نئی پود اردو پڑھ نہیں رہی ہے اور ہندی اسکرپٹ اس کے پاس موجود ہے، جسے وہ جانتے ہیں۔ اگر ہمیں ان تک پہنچنا ہے تو ہمیں اپنی تحریروں کو دیوناگری اسکرپٹ میں لکھنا پڑے گا۔ یہ میرے لیے کوئی سوال نہیں ہے۔ یہ میری پریشانی نہیں ہے۔ کیونکہ میری قریب قریب ہر تحریر ہندی اسکرپٹ میں چھپ جاتی ہے۔ یہ میں نے اپنے لیے نہیں مانگا ہے۔ میں نے ان لوگوں کے لیے مانگا ہے جو ابھی نیا نیا لکھ رہے ہیں۔ ہزار یا پانچ سو چھپتے ہیں اتنی بڑی آبادی میں ہزار پانچ سو کا بیچنا بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ اردو جاننے والے خریدار نہیں۔ زیادہ تر لوگ رسالے اور کتابیں فری وصول کرتے ہیں۔ اردو کتابیں کوئی نہیں خریدتا کم از کم اردو میں لکھے گئے خیالات اور الفاظ کو محفوظ کرنے کے لیے یہ لباس اردو کو پہنا دینا چاہیے۔ دو جوڑے ہوں تو کوئی ہرج نہیں ہے۔ ایک عربی اسکرپٹ کا اور ایک دیوناگری اسکرپٹ کا۔ میں چاہتی ہوں کہ ہم دونوں اسکرپٹ استعمال کریں اور ان کو رائج کریں۔

یونس اگاسکر: اس جوڑے کو جو اردو کا ہے آپ شاید بوسیدہ بھی سمجھ رہی ہیں؟

عصمت چغتائی: وہ تو آؤٹ آف فیشن ہو گیا ہے۔ نئے بچے اردو پڑھ ہی نہیں رہے ہیں۔ کوئی اردو کا ادیب اپنے بچوں کو اردو نہیں پڑھاتا۔ جن اسکولوں میں بچے جاتے ہیں وہاں اردو نہیں ہے۔ اردو کے طالب علم نہیں ہیں۔ اردو کی ایک اسکرپٹ بالکل جدا ہو جاتی ہے۔ بچوں کو تین اسکرپٹ سیکھنا پڑتی

ہے ۔ انگریزی، ہندی، اردو اور اگر بمبئی میں ہے تو مراٹھی اور گجراتی۔ غرض بڑا اختلاف ہے بڑا Confusion ہے ۔ اگر پورے ملک کی اسکرپٹ ایک ہو جائے بنگالی کی گجراتی کی تامل کی تیلگو کی تو دوسری زبانیں سیکھنے میں بچوں کو بہت آسانیاں ہوں گی ۔ دوسری زبانیں سیکھنے کے لیے انہیں نیا اسکرپٹ نہیں سیکھنا پڑے گا ۔ وہ آسانی سے اردو پڑھ سکیں گے ۔ بغیر کسی کوشش کے ہمارا ادب ان تک پہنچ جائے گا ۔ اور جو یہ اسکیم بنائی جارہی ہے کہ لوگوں کو اردو پڑھائی جائے ، اردو فری پڑھائی جائے تو کوئی اردو پڑھنے کے لیے تیار نہیں ہے ۔ خاص کر بمبئی جیسے شہر میں کسی کو فرصت نہیں ہے کہ ایک زائد مضمون پڑھے۔

یونس اگاسکر: اردو ادیبوں اور شاعروں کے بچے بھی اردو نہیں پڑھ رہے ہیں گویا اردو ان کے لیے اترن ہو گئی ہے ؟

عصمت چغتائی: بالکل بیکار ہو گئی ہے ۔ اردو سے انہیں کوئی دلچسپی نہیں ہے ۔ ان کی شین قاف بھی درست نہیں ہے کیونکہ ہندی اسکرپٹ میں ہم نے شین قاف رکھا نہیں ہے ۔ ہمیں چاہیے تھا کہ ہم سرکار سے یہ درخواست کرتے کہ اردو کے جو حلق سے نکلنے والے حروف ہیں ان کے لیے نئے حروف بنائے جائیں ک پر نقطہ لگا کر ق نہ بنایا جائے وہ نقطہ بھول جاتے ہیں اور غلط بولتے ہیں ،کیا ہم تین چار حروف الگ سے بنا نہیں سکتے ؟ وہ ہمیں بنا کر ہندی میں شامل کرنے چاہئیں اور دو کورس ہونے چاہئیں ایک ہندی کا اور ایک اردو کا دونوں ایک ہی لپی ہیں ۔ جو بچے اردو لینا چاہیں اردو لیں ۔ اور جو بچے ہندی لینا چاہیں ہندی لیں ۔ دونوں کا برابر Represntation ہونا چاہیے ۔ آج کل ہندی زبان کے کورس میں اردو کے ادیبوں کا دخل عمل نہیں۔ اگر ان کی کہانی رکھی بھی جاتی ہے تو اس

کا ہندی میں انوواد کر دیا جاتا ہے۔ انوواد نہ کیا جائے، دیوناگری اسکرپٹ میں حرف بہ حرف وہی لکھا جائے جو کہ اردو میں لکھا ہوا ہے۔

نورالعین علی: مگر اسکرپٹ سے زبان کا گہرا تعلق ہے، اس کو آپ کس طرح ختم کر سکتی ہیں؟

عصمت چغتائی: اگر ان حروف کو زندہ رکھنا ہے، انہیں دوسروں تک پہنچانا ہے تو انہیں ایک ایسے لباس میں پیش کرنا پڑے گا جس کو سرکار نے اسٹیٹ لنگویج بنا دیا ہے۔ ہم خوش نہیں ہیں اس بات سے کہ صرف ہندی کو یہ مرتبہ دیا گیا ہے۔ لیکن ہمیں یہ کوشش کرنی چاہیے کہ جب بچے ہندی سیکھ جائیں تو اپنی زبان ان تک پہنچانے کے لیے ہندی اسکرپٹ میں آسانی ہو۔ اپنا اسکرپٹ قائم رکھیں۔ اگر دو لباس ہو جائیں گے تو کوئی حرج نہیں۔ ایک زبان جس کے ساتھ زیادتی ہوئی ہے۔ اگر اس کے دو لباس ہو جائیں ـــــ ایک دیوناگری اسکرپٹ کا اور ایک فارسی اسکرپٹ کا تو کوئی نقصان نہیں پہنچے گا۔ اتنے بڑے ملک میں اتنے بڑے وسیع ایریا میں ایک زبان رائج کرنا بڑا مشکل سا ہے۔ لیکن ہندی بہت کچھ ہو گئی ہے، اب ہو گئی ہے تو ہمیں اس کے ساتھ سمجھوتہ کرنا چاہیے۔ اس کے سہارے سے اپنے الفاظ کو زندہ رکھنا چاہیے۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ اردو اسکرپٹ کو ختم کر دیجیے اس کا لکھنا جرم بنا دیجیے۔ نہیں اس کو قائم رکھیے جتنا قائم رکھ سکتے ہیں۔ اردو ادب جیسا ہے۔ ویسا ہندی میں پہنچے۔ اس کا انوواد نہ ہو۔ اس کے لفاظ نہ بدلے جائیں۔ اس کی ترکیبیں نہ توڑی جائیں ورنہ اتنا سارا ہمارے ادب کا ورثہ ہے۔ وہ کس طرح اگلی نسلوں تک پہنچے گا۔ غزل اور نظم میں تو وہ سب کچھ بدل نہیں سکتے۔ وہ بجنسہ ہندی اسکرپٹ میں پہنچ جاتی ہے۔ لیکن نثر کی بڑی مصیبت ہے۔ اس کو وہ بدل دیتے ہیں۔ اس میں اردو کی جگہ ہندی کے الفاظ لے آتے ہیں۔ یہ

بڑی زیادتی ہے۔

یونس اگاسکر: لیکن اردو والوں کو جو خطرہ محسوس ہوتا ہے۔ وہ ہندی والوں کے اس رجحان سے کہ وہ تمام اطراف کی زبان کو اپنی شیلی یا بولی قرار دیتے ہیں۔ مثلاً قدیم اردو یا دکنی کو وہ دکنی ہندی کہتے ہیں تو ایسی صورت میں ہندی اسکرپٹ اختیار کرنے پر اردو کا انفرادی وجود خطرے میں پڑجائے گا۔

عصمت چغتائی: اگر ہم اس کو قائم رکھیں تو وہ قائم رہے گا۔ اب جو ہم کوشش کر رہے ہیں وہ کرتے رہیں، وہ جاری رہیں۔ جو اکاڈمیاں بنی ہیں یا جو گورنمنٹ مدد دے رہی ہے وہ جاری رہے گی۔ لیکن ہندی میں بھی ہمارا سارا ادب پہنچ جائے۔ یعنی دو لباس ہو جائیں تو کیا ہرج ہے؟

یونس اگاسکر: عام طور پر اسکرپٹ بدلنے کے حق میں وہ لوگ زیادہ ہوتے ہیں جن کا اسکرپٹ بدلنے میں کچھ فائدہ ہوتا ہے اور اسکرپٹ نہ بدلنے کے حق میں وہ زیادہ ہوتے ہیں جو اسکرپٹ کے بدل جانے پر نقصان میں رہتے ہیں۔ اسی وجہ سے اختلافات زیادہ بڑھ گئے ہیں اور سنجیدگی سے اس مسئلے پر غور نہیں ہو رہا ہے۔

عصمت چغتائی: میں یہ کہتی ہوں کہ ہمیں اپنا اسکرپٹ چھوڑنا نہیں چاہیے بلکہ ہندی کا بھی ہتھیا لینا چاہیے۔ ہندی اسکرپٹ کو بھی بدل ڈالیں۔ اگر ضرورت ہو اور ہم چاہیں۔

میمونہ دلوی: ابھی آپ نے کہا کہ اردو اور ہندی دونوں رسم خط برقرار رہیں ایک ہی تحریر دونوں لپیوں میں لکھی جائے، انوواد نہ کیا جائے۔ اس طرح تو آپ گاندھی جی کے ہندوستان کے نظریے سے بہت قریب آگئیں۔

عصمت چغتائی: گاندھی جی نے ہندوستان کو آزاد نہیں کرایا۔ ہمارے ذہنوں کو بھی آزاد کرانے کی کوشش کی۔ وہ جانتے تھے کہ آگے چل کر اردو ہندی کا جھگڑا شدید ہوگا۔ دونوں میں ٹکراؤ ہوگا۔ اسی لیے انھوں نے ایک مشترکہ

زبان کو رائج کرنے کی کوشش کی۔ وہ چاہتے تھے کہ سارے ملک کی ایک زبان ہو۔ آج ستائیس برس ہوگئے مگر انگلش کے بغیر ہمارا کام نہیں چلتا۔ بہت کوشش کی جارہی ہے، لیکن ہندی مشترکہ زبان نہیں بن پارہی ہے۔ اگر گاندھی جی کی ہندوستان کو اسٹیٹ لنگویج بنادیا جاتا تو شاید اب تک ہمیں انگریزی سے چھٹکارا مل گیا ہوتا۔

یونس اگاسکر: ابھی آپ نے فرمایا کہ اردو والوں کے بچے اردو نہیں پڑھتے اور ہندی والوں میں بھی شاید یہ رجحان پایا جاتا ہے کہ انگریزی اسکولوں میں پڑھتے ہیں۔ اس کی کیا وجوہ ہو سکتی ہیں؟

عصمت چغتائی: ہندی یا اردو پڑھ کر روٹی نہیں ملتی۔ انٹرویو میں جو کچھ پوچھا جاتا ہے۔ انگلش میں پوچھا جاتا ہے۔ جن کی انگلش اچھی ہوتی ہے انہیں اچھی نوکریاں ملتی ہیں۔ انگلش کی تعلیم اتنی اہم نہیں جتنی آج ہوگئی ہے۔

یونس اگاسکر: میرا خیال ہے کہ بہت سے لوگوں کو اردو یا ہندی پڑھنے کی وجہ سے بھی نوکریاں ملتی ہیں۔

عصمت چغتائی: کتنوں کو؟ گنتی کے چند لوگوں کو مل جاتی ہے۔ لیکن عام نوکری عام زندگی کی نوکری میں اردو اور ہندی کام نہیں آتیں۔ ہندی کے شعبوں میں مل جائے۔ اردو کے شعبے میں مل جائے۔ لیکن کتنے کھپتے ہیں۔ اردو کے شعبے میں؟ پروفیسری مل جائے گی لیکن کوئی انجینئر بننا چاہے۔ کوئی ڈاکٹر بننا چاہے۔ کوئی چارٹر اکاؤنٹنٹ بننا چاہے تو اسے صرف انگریزی سے کام چلانا پڑتا ہے۔ اردو یا ہندی اس کے کسی کام کی نہیں ہوتی۔

یونس اگاسکر: جدید افسانے میں جو علامتی رجحان آیا ہے اس کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟ ماہنامہ "کتاب" میں آپ نے انشائیہ نما مضمون لکھا تھا۔ "سانپ کے تلوے" جس میں علامت نگاری وغیرہ کا کافی مذاق اڑایا گیا تھا اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ آپ کا رویہ اس سلسلے میں ہمدردانہ نہیں

ہے۔

عصمت چغتائی: نہ دشمنانہ ہے! ٹھیک ہے میں نے مذاق اڑایا لیکن میں خود اپنا مذاق اڑا چکی ہوں۔ شاید آپ نے میری وہ کہانی پڑھی جو "کتاب" ہی میں چھپی تھی۔ "میری دشمن میرا دوست"۔ جس میں میں نے بتایا تھا کہ میں خود ہی اپنی دشمن اور اپنی دوست ہوں۔ تو میں کسی کو بخشتی نہیں ہوں۔ میں نے خود کو نہیں بخشا اپنے بھائی کو نہیں بخشا۔ "سانپ کے تلوے" میں میں نے کچھ نئی نظموں، کچھ آزاد نظموں کے سلسلے میں جو الجھن محسوس کی، وہ کہہ دی۔ لیکن میں نے کچھ تائید بھی کی ہے کچھ نئے طرز کی تعریف بھی کی ہے برائی بھی کی ہے۔ الجھن کا اظہار بھی کیا ہے۔ نئے انداز کی نظموں کے سلسلے میں وہ ایک رد عمل سا ہے۔

یونس اگاسکر: کبھی ایسا بھی ہوتا ہے ایک مخصوص تکنیک کو برتتے برتتے لوگ اکتا جاتے ہیں۔ اسے بدلنا چاہتے ہیں۔

عصمت چغتائی: ہاں تو بدلو اسے، مجھے اس سے شکایت نہیں ہے۔ نئے جدید لکھنے والوں سے مجھے شکایت نہیں ہے۔ وہ لکھ رہے ہیں۔ سمت پالیں گے۔ ہمارے ماحول میں بھی ہماری سیاسی زندگی میں بھی سمت صاف نہیں ہے۔ ابھی کچھ کچھ صاف ہو رہی ہے۔ کم سے کم ابھی چند مہینوں سے جب سے مسز گاندھی نے جرات مندانہ قدم اٹھائے ہیں۔ ویسے گزشتہ دس سال میں بہت تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ سوچنے کے انداز بدلے ہیں۔ شاید ہمارے بچوں کو اب کوئی راہ نظر آجائے گی اور انہیں معلوم ہوجائے گا کہ انہیں کیا کہنا ہے اور کیوں کہنا ہے۔ آج بعض کہانیاں اور بعض نظمیں ایسی ہیں جن میں سوائے الفاظ اور تشبیہوں کے کوئی معنی نہیں آگے معنی پیدا ہوجائیں گے، انسان راستہ بھٹکتا ہے اور راستہ پالیتا ہے اور اگر اب بھی وہ ان تحریروں کو ٹھیک سمجھتے ہیں۔ ان پر قانع ہیں تو ہمیں کیا شکایت

ہو سکتی ہے ؟ ہر ایک کو حق حاصل ہے کہ جس انداز میں چاہے لکھے ہمیں کوئی اعتراض نہیں۔ لیکن نئے لکھنے والے پرانے لکھنے والوں پر برابر اعتراض کرتے رہے ہیں۔ مگر ہم نے کسی نئے لکھنے والے پر کھل کر زبردست کتنا ہوا اعتراض نہیں کیا۔ ہم چاہیں تو ان کے چیتھڑے بکھیر سکتے ہیں۔ ٹھیک ہے۔ بچے ہیں۔ خود ہی سیکھیں گے۔ میں تو اس بات کی قائل ہوں کہ کسی کو سکھانا نہیں چاہئے۔ کیونکہ میں نے اپنے تنقید نگاروں سے کچھ نہیں سیکھا، کبھی نہیں مانا جو انہوں نے کہا میں نے اس کے خلاف لکھا۔ میں نے زندگی میں جو کچھ جمی ہوئی، پرانی، پٹی ہوئی لکیریں تھیں ان کو مٹا کے ان سے بغاوت کر کے لکھا ہے میں یہ سمجھتی ہوں کہ نئے لکھنے والوں کو بھی یہ چاہیے کہ بجائے ترقی پسندوں کو گالیاں دینے کے اور ان کے مرنے کی دعائیں مانگنے کے، اپنی تحریروں پر بھروسہ کرنا سیکھیں اور ان میں جان پیدا کریں۔ دلچسپی پیدا کریں۔ خاص طور سے اردو میں لکھنے والوں کا میدان بہت محدود ہو گیا ہے۔ اور جو باتیں ہمیں حاصل تھیں وہ انہیں حاصل نہیں ہیں۔

یونس اگاسکر: آپا! ہمیں بتائیں کہ آج کل آپ کیا لکھ رہی ہیں اور آئندہ آپ کا کیا لکھنے کا ارادہ ہے؟ آپ نے پرانے موضوعات ہی کو برتتی رہیں گی۔ یا نئی جہتیں بھی تلاش کریں گی؟

عصمت چغتائی: میں نے ابتدا میں گھریلو الجھنوں پر لڑکیوں پر، بال بچوں پر، بہت کچھ لکھا۔ جب میں بمبئی آئی تو مجھ پر کمیونسٹ پارٹی کا اثر ہوا میں نے لال جھنڈے سے مرعوب ہو کر بہت سی ایسی کہانیاں لکھیں جن کا رنگ میری پرانی کہانیوں سے مختلف تھا۔ پھر میں فلم میں غرق ہو گئی۔ اور میں نے فلمی ماحول پر کہانیاں اور ناولیں لکھیں۔ آہستہ آہستہ میرا جی ان سب موضوعات سے اکتا گیا۔ جب لکھنے کو کچھ نہ رہا تو میں نے انیس

کے مرثیے پڑھنے شروع کیے ۔ پانچ جلدیں پڑھیں، جن میں مجھے امام حسین کی بڑی دل کو چھو لینے والی کہانی نظر آئی ۔ پھر میں محرم کی مجلسوں میں شریک ہوئی۔ بہت سے ماتم دیکھے، جلوس دیکھے ۔ میں نے سوچا کہ وہ کیا چیز تھی جس نے لوگوں کو اتنا متاثر کیا۔ وہ موومنٹ کیا تھی اس کو ذہن میں رکھ کر میں نے ایک ناول لکھی ۔ "ایک قطرہ خون" ۔ جس میں بتایا کہ ایک شخص نے چودہ سو برس پہلے سامراجی طاقتوں کا کن ہتھیاروں سے مقابلہ کیا ۔ گردن کٹائی ۔ لیکن سر نہیں جھکایا ۔ پورے خاندان کو مٹایا۔ اگرچہ اور بھی بڑے بڑے سانحے گزرے لیکن ان کو بھلا دیا گیا ۔ چنگیز خاں تیمور لنگ اور نادر شاہ پر ہندوستان میں کوئی کتاب یا ناول نہیں لکھی گئی۔ لیکن امام حسین پر سینکڑوں مرثیے مضامین اور کتابیں لکھ گئی ہیں۔ مجھ کو جتنی کتابیں ملیں میں نے پڑھیں معلوم ہوا کہ اس واقعے کو مذہب کا حصہ بنالینے سے اتنی اہمیت حاصل ہو گئی ۔ اور اس کی وجہ سے یہ واقعہ آج تک اتنا تازہ ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ کل ہوا ہے۔ میں نے اس واقعہ کو ناول کی شکل دی ہے ۔

نور العین علی: آپا! مجھے یہ پوچھنا کہ آپ کا جو مخصوص انداز بیان ہے اسی کو آپ نے اس ناول میں برتا ہے یا ایک سنجیدہ موضوع اور مذہبی ہستی کے لیے آپ نے اس میں کچھ تبدیلی کی ہے ؟

عصمت چغتائی: میں نے انیس کا انداز بیان (رک کر) چرانے کی کوشش کی ہے اور اپنا انداز بیان بالکل بدل دیا ہے ۔ کوشش کی ہے کہ میرا ایک جملہ نہ آنے پائے ۔ اپنے دل سے کچھ نہیں لکھا۔ سب کچھ کتابوں سے لیا ہے ۔

نور العین علی: اچھا کیا (مسکرا کر) ورنہ مولوی نذیر احمد نے " امہات الامۃ " میں اپنا مخصوص طرز تحریر برقرار رکھا تھا اور محاورہ دار زبان لکھنے کے شوق میں ایک قیامت کھڑی کر دی تھی ۔

عصمت چغتائی: (ہنستے ہوئے) نہیں۔ میں نے اپنے طرز تحریر کو بدلنے کی کوشش کی ہے اور نئی راہ پر چلنے میں مجھے بڑا لطف آیا۔ اور یہ ناول اس قدر Gripping اور بھرپور ہوگئی ہے کہ کیا بتاؤں لیکن آپ کو یہ سن کر تعجب ہوگا کہ کوئی پبلیشر ایک قطرہ خون، چھاپنے پر راضی نہیں ہوا۔ کہنے لگے اس میں مذہب کا ذکر آجاتا ہے۔ ہاں کوئی پھڑکتی ہوئی ناول لکھ دیں تو آپ کو فوراً پیشگی رائلٹی مل جائے گی۔ سنجیدہ کتابوں کو چھاپنے کے لیے ہمارے ناشر تیار نہیں ہوتے۔ رسالے بھی آج کل سنجیدہ تحریروں سے کتراتے ہیں کیونکہ عموماً ایسی میگزین جس میں سنجیدہ اور معیاری مواد ہو۔ لوگ نہیں خریدتے۔ "شاعر" کو چلانے کے لیے کیا ہل بیل جوتنے پڑتے ہیں، اور کتنی مشکل سے یہ پرچہ زندہ ہے۔ یہ اعجاز صاحب ہی بتا سکتے ہیں۔ اللہ ان کو سلامت رکھے۔ بڑی حیرت ہوتی ہے جب "شاعر" کا کوئی نمبر آتا ہے۔ آج اردو کا اخبار یا رسالہ کوئی چلالیتا ہے تو میرا سر عقیدت سے جھکنے لگتا ہے۔

میمونہ دلوی: آج کل آپ اور کیا لکھ رہی ہیں؟

عصمت چغتائی: اب میں اپنے خاندان کے بارے میں ایک ناول لکھ رہی ہوں۔ جس میں سارے بہن بھائیوں، چچاؤں، پھوپھیوں، نانیوں اور دادیوں کا ذکر کروں گی۔ اسے بڑی بے رحمی سے میں لکھنے کی کوشش کر رہی ہوں۔ اس کا ایک ایک لفظ، بخدا ایک ایک لفظ صحیح ہوگا۔ جھوٹ کہیں نہیں بولوں گی۔ میں نے اس ناول کا ایک باب لکھ لیا ہے۔

میمونہ دلوی: اس کا نام ہے آپ کے ذہن میں؟

عصمت چغتائی: ابھی نہیں۔ پتہ نہیں اس کے لکھنے میں کامیابی ہوگی کہ نہیں لیکن مجھے مزا بہت آرہا ہے۔ میں اپنے خاندان کے بارے میں زیادہ جانتی ہوں اور زیادہ لکھ سکتی ہوں۔ ○○

جلیل بازید پوری

عصمت چغتائی سے ملاقات

جلیل: آپ نے "لحاف" "ٹیڑھی لکیر" اور چوٹیں وغیرہ لکھ کر بڑی شہرت پائی اور بقول آپ کے "لعنت ہے ایسی شہرت پر۔ بدنامی اور گالیاں زیادہ ملیں اتنی کہ ان کے ڈھیر میں شہرت کی ایسی تیسی ہوگئی۔ اگر کوئی ہوتا تو چلو بھر پانی میں ڈوب مرتا۔"

لیکن "ایک قطرہ خون" جیسی شاہکار تخلیق کے بعد تو اس بدنامی کی تلافی ضرور ہوئی ہوگی۔ اس کتاب کے لکھنے کا احساس آپ کے دل میں کیوں ہوا؟

عصمت: مجھ پر بچپن سے علی اصغر کی شہادت کی دہشت بیٹھی ہوئی تھی محرم کی دھوم دھام کے پیچھے جو المیہ پوشیدہ تھا وہ مجھے سوچنے پر مجبور کرتا تھا کہ دنیا میں کتنے ہی تہوار منائے جاتے ہیں جیسے "دسہرہ" یا "کرسمس"۔ لیکن دنیا میں صرف محرم ہی ایسا تہوار ہے جو معصوموں پر ہونے والے مظالم کی یاد میں منایا جاتا ہے۔ مرثیہ سن کر میں بے حد متاثر ہوا کرتی تھی۔ میں نے انیس کے مرثیے پڑھے مجلسوں میں پورے خلوص سے شرکت کی غم حسین میں مجھے دنیا کے مظلوموں کا عکس نظر آیا۔ اور ایک دل سوز کہانی ملی اس کتاب کو لکھنے کے لیے میں نے زندگی سے بھی کانٹے اور زخم چنے اور امام حسین پر جو بیتی اسے صرف پڑھا ہی نہیں محسوس بھی کیا۔ میں نے غم حسین کو مشعل راہ بنا کر "ایک قطرہ خون" لکھی۔

جلیل: نئی نسل کو آپ سے شکایت ہے کہ آپ کی نسل کے ادیبوں اور شاعروں نے انہیں کچھ نہیں دیا؟

عصمت: کیا ہم ادبی آپائیں ہیں جو نئی نسل کے ادیبوں کے منہ میں افسانے شاعری اور تنقید کی چوسنیاں دیتے ۔ ہم نے تو کبھی ایم اسلم اور مولانا عبدالماجد دریابادی سے شکایت نہیں ۔ ہم کو تو گھر میں خاندان میں باہر ہر جگہ رد ہی کیا جاتا تھا ۔ لعن طعن کی جاتی اور ایسی ایسی گالیاں دی جاتیں کہ بس اللہ دے اور بندہ لے ۔ کہیں بھی اور کبھی بھی پرانی نسل نئی نسل کو کچھ نہیں دیتی "ذہن" ماحول بناتا اور بگاڑتا ہے شعور اور بغاوت کی ترغیب زمانے سے ملتی ہے ۔ ہم نے جب آنکھ کھولی تو ہندوستان غلامی کی بیڑیاں توڑ رہا تھا زندگی کے ہر شعبے میں غلامانہ اقدار اور ذہنیت دم توڑ رہی تھی اس ابھرتے ہوئے ہندوستان سے ہم نے جرات بہادری اور قربانیاں دینے کا ادراک حاصل کیا ۔

ہم نے دو دور دیکھے آزادی سے پہلے اپنی ذاتی خواہشات اور مفادات کو آزادی کی خاطر قوم و ملک کی خاطر قربان کر دینا اور پھر آزادی کے بعد بنیوں کی لوٹ کھسوٹ دھاندلی چور بازاری دیکھی ۔ جب نئی نسل نے دیکھا کہ ان کے والدین اپنا گھر اپنا خاندان اور ذاتی مفادات پر ہر چیز کو قربان کر رہے ہیں ہزار ڈیڑھ ہزار روپلی کی تنخواہ میں کاریں بنگلے بھی میسر ہیں اور ہر سیزن میں یورپ کے دورے بھی کر رہے ہیں تو ان میں سے اگر ایک محدود تعداد اور اس کا لے کاروبار میں اپنے ہاتھ سیاہ کرنے لگی ۔ اکثریت میں بے زاری اور مایوسی بھی پیدا ہونے لگی ۔ خاص طور پر لکھنے اور پڑھنے والے باشعور لوگ ہر سطح پر متاثر ہوئے اور اس سبب وہ اپنی ذات کے اندر محدود ہونے لگے اور جب لکھنے والا "داخلیت" تک محدود ہو جائے تو ہذیان تو بکے گا ہی جیسا کہ آج نئی نسل بک رہی ہے ۔ تنگ آمد بجنگ آمد ۔"

جلیل: کیا ہذیان بکنے سے آپ کا ترقی پسند ادب بھی متاثر ہوا ؟

عصمت: جتنا وقت نئی نسل کے ادیب اور شاعر ہم پر الزام تھوپنے پر ضائع کرتے ہیں اگر اس میں تھوڑا وقت نکال کر وہ اپنے گریبانوں میں جھانک کر دیکھ لیں تو ان

پر حقیقت آشکار ہو جائے۔ اپنی کمزوریوں پر پردہ ڈال کر سارا الزام پرانی نسل پر ڈالنا حقیقت پر مبنی نہیں کہتے ہم بھی ہیں اور تھے۔ مگر پرانی نسل کے خلاف نہیں، اس نظام اور سماج کے خلاف جو برائیوں کی جڑ ہے۔

جلیل: کیا ترقی پسند ادیب آزادی کے بعد زیادہ کاروباری ہو گئے ہیں۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ بمبئی کی فلمی زندگی نے ترقی پسند ادیبوں کو مارواڑی بنا دیا ہے؟

عصمت: ہمارے ہاں ادب روٹی نہیں دیتا۔ اگر روٹی کی خاطر ہم فلمی صنعت میں گئے تو کوئی برائی نہیں کی ہم نے دلالی اسمگلنگ چور بازاری تو نہیں کی ہلدی اور مرچ میں کچی مٹی ملا کر نہیں بیچی۔ فلمی صنعت آج ایک اہم میڈیم ہے جس کی رسائی کروڑوں انسانوں تک ہے ترقی پسند ادیبوں کے فلم میں جانے سے پورا ملک متاثر ہوا، ساحر لدھیانوی نے فلمی شاعری کا رخ موڑ دیا۔ کوئی جدید ادیب ایسا ہے جس نے یہ کام کیا ہو؟ سماج کو بدل ڈالو " ساتھی ہاتھ بڑھانا، عوت نے جنم دیا مردوں کو۔ مردوں نے اسے بازار دیا۔ " جیسے لافانی گیت لکھے راجندر سنگھ بیدی نے "داغ اور دستک" جیسی کہانیاں لکھیں کرشن چندر ادیب تھے اور خالص ترقی پسند ادیب۔ وہ مارواڑی ہوتے تو یقیناً کامیاب ہوتے۔ کسی بھی ترقی پسند ادیب یا میں نے اپنی سوچ اور تحریک کے خلاف کوئی کہانی نہیں لکھی۔ ہم فلمی دنیا کے رنگ میں رنگنے کے بجائے فلمی دنیا کو اپنے نظریات کی سرخی سے رنگ دیا۔ خواجہ احمد عباس نے آوارہ اور شری چار سو بیس میں اپنے نظریات کی سرخی کا رنگ اس انداز سے بھرا کہ وہ فلمیں معرکہ آرا کتابیں ہیں۔

ترقی پسند تحریک کو ہم نے اپنی جوانی اور خون پسینہ دیا جو اپنے بچوں سے زیادہ عزیز ہوتا ہے یہ امانت ہم کس طرح فلمی دنیا یا حکومت کے ہاتھ بیچ سکتے ہیں۔

جلیل: آپ کی کہانی۔ "لحاف" ہی نے آپ کو آج جو مقام بخشا ہے جس کی آپ

مستحق ہیں۔ کیا ان محرکات کا آپ تجزیہ کر سکتی ہیں جس نے "لحاف" جیسی تحریر اور تخلیق جنم دینے پر مجبور کیا؟

عصمت: ہمارا خاندان بڑا بے باک اور باشعور تھا وہاں تضاد اور جھوٹ نہیں تھا علی گڑھ جہاں میں پڑھتی تھی میرے ساتھ کی لڑکیاں بڑی جھوٹی تھیں لڑکوں کو دیکھتی تھیں ان کے بارے میں باتیں کرتی تھیں لیکن جھروکوں میں چھپ چھپ کر جب کہ مجھ سے یہ نہیں ہوتا تھا جو کچھ محسوس ہوتا سب کے سامنے کہتی۔ خیر یہ باتیں تو اس وقت کی ہیں جب لکھنے پڑھنے کا شعور بھی نہ تھا 1935ء میں سجاد ظہیر رشیدہ آپا سے ملاقات ہوئی تو جو سبق ہم نے پہلا سیکھا وہ یہی تھا کہ مشاہدات اور اور تجربات کو زمانے کی جھوٹی اخلاقی اقدار سے خوف زدہ کرنے کے بجائے دل کی بات بے باکی سے کہدو۔ ہندوستانی گھرانے میں جاگیری معاشرے نے عورتوں کو اتنا پابند بنا دیا تھا کہ وہ اپنی خواہشات محسوسات اور سوچ کی غلام ہو گئی تھیں ان ہی عورتوں کی نفسیاتی الجھنوں اور تضادات کو میں نے اپنے افسانوں میں کھل کر بیان کیا "لحاف" بھی ان ہی کی کہانیوں میں سے ایک تھی۔ ایک طوفان کھڑا ہوا نوبت تھانوں اور مقدموں تک پہنچی۔ معاشرے کے ٹھیکیداروں کو اس سے بڑا شاک لگا لیکن عورتیں ہی میرے افسانوں سے زیادہ متاثر ہوئی تھیں۔

جلیل: باقر مہدی کا خیال ہے کہ بلراج مینرا اور سریندر پرکاش کرشن چندر سے بڑے ادیب ہیں آپ کا کیا خیال ہے؟

عصمت: باقر مہدی جھوٹ تھوڑی بولتے ہوں گے۔ ہو سکتا ہے وہ تکلف سے کام لے رہے ہوں۔ ممکن ہے بلراج منیرا اور سریندر پرکاش روز ازل سے آج اور آئندہ رہتی دنیا تک دنیا کے سب سے بڑے ادیب ہوں گے۔ میں ادیبوں کو بالشتوں سے نہیں ناپتی۔ ہر انسان کو سوچنے اور فیصلہ کرنے کا حق ہے۔

جلیل: جدید ادب کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

عصمت: یہ ادبی رو جانے بوجھے منصوبہ کے تحت ترقی پسندی کے خلاف چلائی گئی ہے
چند تنقید نگاروں کی کوششیں روس کے خلاف محاذ تعمیر کرنے کے لیے
حاصل کی گئیں ہیں۔ میرے پاس ایک بھولی سی امریکی لڑکی آئی تھی اس نے
بڑی سادگی سے بتایا کہ وہ سی آئی اے کی شکر گزار ہے کہ اسے اتنے دلچسپ کام
میں حصہ لینے کا موقع ملا۔ اور وہ یہ دیکھنے آئی تھی کہ یہاں کے ادیب روس کے
حمایتی ہیں یا امریکہ کے میں نے اسے بے حد گڑبڑایا۔ امریکہ کی بہت تعریف کی
روس کے نظام کو سراہا۔ کم عمر کی لڑکی تھی چکر میں پڑ گئی نئے ادیب اب چوکنے
ہو رہے ہیں اور بامقصد ادب کی طرف آرہے ہیں جدید ادیبوں نے خیال کو
تقویت نہیں پہنچائی الفاظ کی الٹ پھیر میں زقندیں بھرنے لگے۔ عام پڑھنے والا
خصوصاً اردو ادب کا قاری ویسے ہی کتاب سے بھڑکتا ہے۔ چٹپٹی مزے دار
رومنٹک شوخ تحریر میں تو ذرا جی لگ جاتا ہے اسی نے جدید ادب کی چمک
پھیریوں دار زبان میں کوئی چٹخارہ نہ پا کر اسے قبول نہیں کیا نہ گویوں نے زیادہ تر
گیتوں میں سر بھرنے کی کوشش کی۔ عزیز قیسی اور ندا فاضلی فلموں میں
کامیاب ہیں اور ہر دل عزیز گانے بھی لکھ رہے ہیں جو ان کے ادبی کارناموں
سے قطعی مختلف ہیں۔ بہت سے ادیب صرف دھونس جمانے کو جدید ادب
تخلیق کرتے ہیں اور پیسے کمانے کے لیے چالو چیزیں کہتے ہیں جب کہ ساحر
مجروح سردار کیفی نے اتنی شدت سے سمجھوتہ نہیں کیا۔ ساحر نے سستے
گانوں سے پرہیز کیا اور انقلابی گانوں کو مقبول عام بنایا۔ پھر بھی جدید ادیبوں نے
کچھ نئی تشبیہات سے مالا مال کیا۔ وہ تشبیہات اور استعارے اس دور کی زبان کو
قوت بخشتے ہیں۔ سمت نہ ہوتے ہوئے بھی یہ ماننا پڑے گا کہ جدید ادب کی
آنکھوں میں نیا لینس لگا ہے پرانے لوگ بھونچکا رہ جاتے ہیں تو کیا ہوا ہمیں
تو لوگوں کو چونکانے میں مزا آتا ہے۔ ہم خوش ہوتے تھے نئے بچے بگڑتے ہیں
شکایت کرتے ہیں روتے ہیں۔ پرانے اور نئے ادیب میں سب سے بڑا فرق یہ

ہے کہ پرانے ادیب سماج سے۔ گھر سے سرکار سے ناطہ توڑ کر اپنے آپ پر بھروسہ کرکے میدان میں آئے تھے۔ لعنتوں اور ملامتوں کو انعام سمجھتے تھے۔ بزرگ سر پیٹتے تھے تو ہم قہقہے لگاتے تھے انہیں بزرگوں اور سرپرستوں کی سرپرستی اور شاباشی نہیں چاہیے تھی کہ وہ زہر قاتل ہوتی ہے۔ جس چیز کو پرانے لوگ سراہیں وہ یقیناً فرسودہ قدروں کی علم بردار ہوگی ہم فرسودہ روایت سے جان چھڑانا چاہتے تھے۔ ان کو خوش کرکے عاقبت سدھارنے کی پرواہ نہ کی تھی اگر جدید ادیب اس نئی تشبیہات سے سنور کام کی بات سے مقصد اور زندگی سے قریب عام انسان کی سمجھ میں آنے والی بات کہتے تو ترقی پسند گروہ سے آگے بڑھ جاتے جو ہر ترقی پسند پرانے کہنے والے کے لیے مسرت کا باعث ہوتا۔ ہمارے بزرگوں، یعنی پریم چند، محمود الظفر، سجاد ظہیر اور رشید جہاں نے وہ شہرت اور ہر دل عزیزی حاصل نہیں کی جو ترقی پسندوں کو ملی لیکن ان لوگوں نے اس بات پر خوشی کا اظہار کیا۔ ہمت افزائی کی نہ جانے کیسے جدید ادیبوں کو چند نقادوں نے یقین دلا دیا کہ ترقی پسند گٹ بندی اور تنقید نگاروں کی محنت سے تعمیر ہوئے اور شہرت پائی لاؤ ہم تمہیں آسمان پر چڑھائے دیتے ہیں اور بھی جو تم نہیں چڑھ پا رہے ہو تو بات یہ ہے کہ یہ ڈھیٹ پرانے ادیب اڑے ہوئے ہیں۔ مرتے بھی نہیں اور مر کے بھی منٹو کی طرح زندہ رہ جاتے ہیں مگر کوئی بات تو ہے جب کسی کی عظمت کا ذکر ہوتا ہے۔ آخر منٹو اور کرشن کو ہی بالشت بنا کرنا پا جاتا ہے اور وہیں پول کھل جاتا ہے۔

جلیل: کیا جدید ادب کی عمارت ہندو مائی تھولوجی کے ستون پر کھڑی ہے اور عام قاری یہ ادب سمجھ نہیں پاتا؟

عصمت: یہی وجہ ہے کہ جدید اردو ادب کو اکثریت سے قبول نہیں کیا گیا۔ ڈکشنری کی ضرورت پڑتی ہے سارا مزہ کرکرا ہو جاتا ہے عام پڑھنے والوں کی بڑی تعداد دل کے بہلاوے کو پڑھتی ہے۔ خواجہ احمد عباس کی فلم "دھرتی کے لال" قحط بنگالہ

کی ایک دل سوز تاریخ ہے بہت فلمیں بنیں جو حقیقت سے قریب ہیں ان میں دھرتی کے لال کا مقام نمایاں ہے مگر لوگ سینما ہال سے بھاگ نکلے۔ عباس نے وجہ پوچھی تو کہا "صاحب زندگی ویسے ہی دکھوں سے بھری ہے پیسہ خرچ کرکے فلم دیکھو اس میں بھی بھوک اور موت۔ شاید جدید ادب اس لیے تلخ ہے، حلق سے نہیں اترتا۔ وہ دن آئے گا یہ تاریکیاں تنہائیاں گھٹن بے بسی ختم ہو جائے گی انسان اطمینان کا سانس لے گا تب ان تحریروں میں اسے اپنا چہرہ نہیں آج کے دور کا چہرہ نظر آئے گا وہ تپی ہوئی دکھوں کی داستان بغیر اس کی لپیٹ میں آئے پڑھے گا اور اس جد امجد کا خیال کرکے ہمدردی محسوس کرے گا جو اس دور سے گزرا۔ تاریخ پڑھتے وہ دکھ نہیں ہوتا جو تاریخ جینے سے دکھ ہوتا ہے۔

جلیل: آپ جدید ادیبوں میں کسے پسند کرتی ہیں؟

عصمت: یہ جدید ادیب نہیں ادیب ساز کہتے ہیں فتووں سے مرعوب ہونا نہیں آتا اگر یہ حقیقت ہے تو مجھے کیا اعتراض ہو سکتا ہے آپ نے ہی تو کہا تھا کہ بعض ترقی پسند ادیبوں کی بھی آپ سے اختلاف ہے پھر وہی ترقی پسند ادب کا بالشت۔

جلیل: کیا جدید ادب۔ Alienation کا شکار ہے؟

عصمت: شاید قاری گھٹن ناامیدی تاریکی میں کوئی راستہ چاہتا ہے اور راستہ نہ پا کر بے گانہ ہو جاتا ہے۔

جلیل: آج کی زندگی کیا ہے جبکہ آج معاشی ادبی سماجی نفسیاتی اور سیاسی بحران ہے؟

عصمت: نظام زندگی بدل رہا ہے انسان اب اپنے اصلی دشمن کو پہچان گیا ہے۔ وہ جینے کا حق لینے کا فیصلہ کر چکا ہے کمیونسٹ روس اگر اس رو کو امریکہ سے سمجھوتہ کرکے روکنا چاہے تو نہیں روک سکتا دنیا کے ہر بچھڑے ہوئے ملک کا انسان جاگ رہا ہے اور سرمایہ داری اپنے آخری حربے استعمال کرنے پر تلی ہوئی ہے

مگر اس کا ہر وار خالی جا رہا ہے ایران کے بعد افغانستان اور پاکستان یا ہندوستان بھی زیادہ دن تک راج شاہی قائم نہیں رکھ سکتے۔ پچھلے چند سال کے حالات پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ عوام اب زیادہ دن تجربات کے دور سے گزرتے نہیں رہیں گے۔ ایک طرف ہریجنوں کے قتل غم زدہ کرتے ہیں تو دوسری طرف امید کی شمع ٹمٹما رہی ہے اور یقین ہے کہ بہت جلد جگمگانے لگے گی۔ ہریجنوں کا قتل اس لیے ہو رہا ہے کہ وہ اپنا حق مانگنے پر تلے ہوئے ہیں اور لے کر ہی دم لیں گے۔ یہ نہتے بے بس انسان جب اُٹھتے ہیں تو بڑی بڑی سلطنتوں کا خالی خالی ہاتھوں سے خاتمہ کر دیتے ہیں شہنشاہی کا دور ختم ہو رہا ہے شہنشاہی جو جمہوریت کا ڈھونگ رچا کر ڈٹی ہوئی ہے اس کا دور ختم ہوگا، عوامی طاقتوں کی کامیابی دشوار ہی سہی ناممکن نہیں۔ وہ دن بھی آئے گا جب ساری دنیا بغیر ہتھیار کے برابری کے اصولوں کی پابند ہوگی۔ میرا یقین ہے کہ بحران ہی زندگی ہے سناٹے میں تو نیند آ جاتی ہے آج سب جاگ رہے ہیں ٹھہری ہوئی جھیلیں نہیں رہیں گی۔ نئے کہنے والے اپنی بے بسی تنہائی اور اپنی مسدود راہوں کا ماتم کر رہے ہیں۔ کیفی نے امید کی شمع جلائی سوچا تھا کوئی اس دیوار میں کھڑکی کھل جائے گی نئے ادیب کھڑکیاں نہیں کھول رہے ہیں سوراخ نہیں کر رہے ہیں پتھروں سے ٹکرا کر زخمی ہو رہے ہیں۔

جلیل: ایک ادیب کی نظر میں سماجی مسائل کی اہمیت کیا ہے؟

عصمت: ادیب سماجی مسائل ہی سے متاثر ہو کر کہتا ہے چاہے وہ پیار محبت کے مسائل ہوں، روزی روٹی کے مسائل ہوں۔ اپنی بساط بھر وہ انہیں پیش کر کے دنیا سے اس کا حل پوچھتا ہے یا خود ہی کوئی راستہ نظر آتا ہے تو پیش کر دیتا ہے۔

جلیل: کیا فلمیں ادیب کو وہ مقام دیتی ہیں جس کا وہ مستحق ہے؟

عصمت: فلم جو ہٹ ہوتی ہے روپیہ بٹورتی ہے۔ ہر کام کرنے والا بھی ہٹ ہو جاتا ہے۔ فلم والے خواہ مخواہ بدنام ہیں۔ مجھے فلم میں کام کرتے وقت کوئی ایسا نہیں ملا

جس نے کمینے پن کا اظہار کیا ہو، یا کسی بھی طریقے سے ذلیل سمجھا ہو۔ میں نے سب کو نیک مہذب اور ہمدرد پایا۔

جلیل: ثقافت کیا چیز ہے؟

عصمت: ثقافت کہاں بھئی! آپ کے کلکتہ لکھنو علی گڑھ تک میں کھچڑی ہے۔

جلیل: پرنور پرکاش کا انٹرویو تیز گام میں پڑھا، میں اس شادی کو جائز نہیں مانتا۔ یہ قول آپ کے "مذہب کی میت واجدہ تبسم ہر جگہ لیے پھرتی ہے۔" مذہب مقدم ہے ایسی شادی مذہبی اعتبار سے جائز نہیں اور اس شادی کے بعد انفرادیت ختم ہو جاتی ہے آدھا شیر آدھا بیٹر۔؟

عصمت: فرقہ وارانہ محبت کے لیے ایسی شادیاں کہاں کامیاب ہیں۔ مغل شاہوں نے راجپوتوں کی بیٹیاں بیاہ کر کون سی فرقہ وارانہ محبت بڑھائی جب لٹنے کی گھڑی آئی تو کوئی بچ نہ پایا شادی ایک نجی معاملہ ہے جس کا مذہبی رہنما کے اکسائے ہوئے خاروں پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ فرقہ وارانہ تناؤ سینکڑوں شادیوں کے بعد بھی قائم ہے فرقہ واریت اقتصادی حالات کی دین ہے اور یہ شادیاں جذباتی معاملہ ہیں ویسے دو ہی مذہب اور دو ہی فرقے ہیں دولت مند اور نادار، شادی ابھی تک بیوپار ہے ملاپ نہیں، دولہا دلہن خریدے اور بیچے جاتے ہیں۔

جلیل: آپ کس سے متاثر ہیں؟

عصمت: ہزاروں لاکھوں انسانوں نے مجھے متاثر کیا ہے گنتی ناپ تول ناممکن ہے۔ اپنے والد مرزا قسیم بیگ چغتائی سے روشن خیالی کی وجہ سے متاثر تھی انہوں نے کوئی دباؤ نہیں ڈالا ان کی حمایت سے میں نے آزادی حاصل کی اپنا راستہ بنایا بگاڑا دوسرے میرے بھائی عظیم بیگ چغتائی جو مجھ سے محبت کرتے تھے میری تعلیم ان کی مدد سے پوری ہوئی۔ انہوں نے کتابوں سے محبت کا درس دیا۔ شیخ عبداللہ بیگم عبداللہ اور ان کی بڑی بیٹی ڈاکٹر رشید جہاں سے متاثر تھی زندگی کیا ہے اس سلسلے میں رہنمائی کی میرا دوست یوسف اور میری چہیتی

سلطانہ جعفری میرے عزیز دوست ہم عصر ادیب شاعر میری بھانجیاں بھانجے بھائیوں کی اولاد اور میری بیٹیاں میرا لاڈلا نواسہ رشیش میری زندگی کی راہوں میں روشنی ثابت ہوا۔

انٹرویو ختم ہو چکا تھا کہ جب میں نے الوداعی مصافحہ کے لیے ہاتھ بڑھایا تو کہنے لگیں "پالک گوشت تیار ہے کھانا لگا دیتی ہوں کھا کر جاؤ۔" آپا کے خلوص جس میں میرے کلکتے کے رس گلے کی مٹھاس ہے اور باتیں جو میرے کلکتے کی روہو مچھلی سے بھی زیادہ چکنی ہے کہ بارے میں سوچتا ہوا باہر نکلا۔

چاند گل

اردو افسانوی ادب کی باغی خاتون عصمت چغتائی سے ملاقات

اردو سے میرا والہانہ لگاؤ اور الفاظ کی صحیح ادائیگی نے اکثر لوگوں کو اس غلط فہمی میں مبتلا کر دیا ہے کہ میں لکھنؤ کی رہنے والی ہوں جبکہ میں نے لکھنؤ دیکھا بھی نہیں عرصے سے مجھے اس شہر جسے اردو تہذیب کا گہوارہ کہا جاتا ہے دیکھنے کا بیحد اشتیاق تھا، اور اس مرتبہ یہ خواہش پوری ہو گئی۔ میرا قیام اردو کے مشہور افسانہ نگار رام لعل جی کے یہاں تھا وہ خود ٹور پر تھے۔ ان کی غیر حاضری میں مسز رام لعل نے مجھے بڑے پیار سے خوش آمدید کہا۔ انہوں نے جہاں اور بہت سی باتیں کیں وہاں یہ بھی بتایا کہ محترمہ عصمت چغتائی دو روز قبل ان کے ہاں تشریف لائی تھیں اور انہوں نے عورت کی آزادی کے ساتھ مردوں کی زیادتیوں کے بارے میں جو باتیں کیں وہ باتیں مسز رام لعل نے مجھے خوب مزے لے لے کر سنائیں۔

میری عصمت آپا سے ملنے کی دیرینہ خواہش تھی۔ میں نے سوچا کہ میرا لکھنؤ آنا انتہائی مبارک ثابت ہوا وہ کلارک اودھ میں شام بینگل کی فلم یونٹ کے ساتھ ٹھہری ہوئی تھیں، میں نے ان سے فون پر وقت لیا اور مقررہ وقت پر وہاں جا پہنچی۔

عصمت آپا کی کہانیاں میں کافی عرصے سے پڑھتی آ رہی ہوں ان کے بارے میں اب تک جو کچھ لکھا جا چکا ہے وہ بھی کسی حد تک پڑھ چکی ہوں چونکہ میں لندن میں رہتی

ہوں اور مغرب میں جو لبریشن موومنٹ چل رہی ہے اس کے سیاق و سباق سے بھی بخوبی واقف ہوں اسی لیے میں یہ جاننا چاہتی تھی کہ میرے وطن کی ادبیات میں اس تحریک سے متعلق کس قسم کے اثرات مرتب ہو رہے اور یہ جاننے کے لیے عصمت آپا سے موزوں کوئی دوسری شخصیت نہیں تھی۔

قرۃ العین حیدر شاید ہو سکتی ہیں۔ لیکن ابھی تک ان سے ملنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ مجھے دیکھتے ہی آپا نے خندہ پیشانی سے میرا استقبال کیا اور میرا ہاتھ پکڑ کر اپنی ساتھ والی کرسی پر بٹھالیا۔

میں سمجھتی ہوں کہ میرے اور عصمت آپا کے درمیان جو گفتگو ہوئی اسے اردو کے قارئین تک پہنچانا بہت ضروری ہے۔

جب میں نے ان سے یہ پوچھا کہ..... آپ اردو افسانے اور ہندوستانی معاشرے میں تیسری دہائی کے آخر سے ایک باغی مصنفہ کے طور پر مشہور ہو چکی ہیں کیا آپ کو اپنا یہ باغی کہلانا اچھا لگتا ہے تو یہ سن کر وہ تڑاخ سے بولیں ـــــ باغی تو میں ہوں، کیونکہ میں سچ بولتی ہوں۔ لیکن باغی ہونا کیا ہوتا ہے؟ نہ میں نے کبھی تلوار اٹھائی نہ میں نے کسی کو ڈنڈا مارا۔ بس جو دیکھا سو لکھ دیا۔ میں تو بڑی صاف گو ہوں۔ میں نے جو محسوس کیا وہی لکھا ہے میرے کردار زندہ کردار ہوتے ہیں، میں تخیلی کردار پیش نہیں کرتی میں نے عورت اور مرد دونوں کے خلاف لکھا ہے عورت کی جو حالت میں نے دیکھی اس کے بارے میں لکھتی رہی ابھی وہ اتنا ہی کہہ پائی تھیں کہ:

اتنے میں ششی کپور اس کی بیوی جینیفر، جلال آغا اور شام بینگل اندر آئے اور ہمیں مصروف گفتگو دیکھ کر لوٹ گئے۔

میں نے تسلسل قائم رکھتے ہوئے کہا۔ آپا یہ مرد کی تربیتی خامی بھی ہو سکتی ہے، کہ وہ عورت کو اپنے سے کم تر سمجھتا آیا ہے؟

وہ بولیں ـــــ ہزاروں برس کی غلط تعلیم اور تربیت نے ہی مرد کو یہ سمجھنے پر مجبور کیا ہے کہ عورت صرف عورت ہے ان کی نظر میں وہ عورت پہلے ہے انسان بعد میں،

عوت کو ابتدا سے ہی مرد سے مختلف تعلیم دی جاتی رہی ہے لوگ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ عورت میں ماممتاز یادہ ہوتی ہے میں کہتی ہوں یہ بات انہیں سکھائی جاتی ہے۔

میں جانتی ہوں کتنے مرد جو باپ ہیں وہ عورتوں سے کہیں زیادہ اپنے بچوں کو پیار کرتے ہیں لیکن ہمارے یہاں لفظ مامتا تو موجود ہے مگر باپتا نام کا کوئی لفظ نہیں۔

عورتوں کے دماغ میں یہ بات ٹھونس دی گئی ہے کہ ان کی کوئی جنسی ضرورت نہیں ہوتی حالانکہ یہ غلط ہے۔

عورت کو ہمیشہ مرد کو لبھانا اور خوش کرنا ہی سکھایا جاتا ہے لیکن مردوں کو کبھی یہ نہیں بتایا جاتا کہ عورتوں کو بھی برابر کا حق ہے لڑکیوں کو بچپن ہی سے کھیلنے کے لیے گڑیاں دی جاتی ہیں جبکہ لڑکوں کو بندوقیں !میں کہتی ہوں یہ ساری تربیت ہی غلط ہے۔

کیا آپ نے کبھی گڑیاں نہیں کھیلیں ؟

گڑیا تو مجھے دی گئی تھی ،مگر میں نے کبھی اس کا بیاہ نہین رچایا ،ہاں مقبرہ بنایا اور اسے دفن کر دیا۔

میں نے پوچھا آپا یہ ادب میں عریانی اور فحاشی کا کیا چکر ہے ؟ویسے مغربی ادب میں کافی بے باک ہو کر لکھا جاتا ہے لیکن الزام تو بہرحال الزام ہے اور مغربی رائٹر بھی اس سے بری نہیں ہیں لیکن آپ تو ہندوستانی معاشرے میں رہ کر بھی اس الزام سے بری نہیں رہ سکیں۔

وہ بڑے پر سکون لہجے میں بولیں

میں نے اپنی تمام کہانیوں میں ہر بات کو پوری دیانتداری سے لکھا ہے اب اگر لوگ اسے عریانی کہتے ہیں تو جائیں جہنم میں !میں سمجھتی ہوں عریانی کوئی چیز نہیں ! اگر وہ حقیقت پر مبنی ہے اور جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ جو کچھ پردے کے پیچھے چھپا کر کر لیا جائے وہ عیب نہیں بلکہ اس کا اظہار ،اس کا ذکر عیب ہے تو ایسے لوگ عقل کے اندھے ہیں

میں نے پھر پوچھا ،آپ کی اس بولڈنیس نے پردے میں بند پڑی کتنی لڑکیوں کو ہمت وجرات عطا کی ہے اور آپ کے نزدیک اس بیباکی کی حدود کیا ہیں۔

آپا میرا جدید لباس (اینکل لینتھ اسکرٹ ، بلاوز اور کھلے لمبے بال) دیکھ کر بولیں لڑکیوں کی جو نئی پود آرہی ہے وہ جھوٹی شرم و حیا میں یقین نہیں رکھتی۔ مجھے ان کی خود اعتمادی پسند ہے۔ انہیں دفتروں میں کام کرنے کا شوق ہے وہ مردوں سے زیادہ اپنے کام میں دلچسپی لیتی ہیں اور اپنی پسند سے شادیاں بھی کر لیتی ہیں۔ کیوں چاند تم نے اپنی پسند سے شادی کی ہے۔

اور میں نے ان کے اس براہ راست سوال کا جواب نہ دیکر ان سے خود سوال کر ڈالا۔

آپ مجھ سے کیا توقع رکھتی ہیں؟

انہوں نے میری پیٹھ تھپکتے ہوئے کہا.

تمہارے جیسی لڑکیاں ہی ان روایات کو توڑ رہی ہیں۔ کیونکہ وہ تعلیم یافتہ ماؤں کی بیٹیاں ہیں لیکن ماڈرن لڑکی پھر بھی بندھنوں میں بندھی ہوئی ہے پڑھ لکھ کر بھی بر کے انتظار میں بیٹھی رہ جاتی ہے یہ ان لڑکیوں کے لیے ایک مسئلہ ہے ہر پڑھی لکھی لڑکی کسی افسر سے ہی شادی کرنا چاہتی ہے۔ لیکن افسر ہوتے ہی کتنے ہیں؟ میں ان سے یہ کہنا چاہتی ہوں کہ وہ اچھے انسان سے شادی کریں اس کے بینک بیلنس سے نہیں.

آپ کی شادی کب اور کیسے ہوئی۔

اس سوال کے جواب میں عصمت آپا پہلے خوب ہنسیں اور پھر بتایا.

ارے یہ بھی ایک مزیدار قصہ ہے جب میں پندرہ برس کی تھی تو میری امی نے ابا سے کہا۔ اب اس کا بیاہ ہو جانا چاہیے میں نے کہا میں بیاہ نہیں کروں گی! ابا کہنے لگے ہم زبردستی کر دیں گے تو تم کیا کرو گی؟

میں نے بڑے جوش سے جواب دیا۔ بھاگ جاؤں گی۔ کہنے لگے کہاں؟ رات کو چپکے سے چلی جاؤں گی اور مشنری بن جاؤں گی! تب ابا کو احساس ہوا کہ میں تو بڑی ضدی ہوں اور انہوں نے مجھے 6 ہزار روپے دیئے اور کہا کہ اپنی تعلیم کا انتظام کر لو۔

میں نے لکھنو سے بی اے کیا اور علی گڑھ میں بی ٹی کرنے کے دوران شاہد لطیف سے ملاقات ہوئی وہ ایم اے میں پڑھ رہے تھے آخر میں نے 29 برس کی عمر میں ان سے

شادی کی اور ہاں تم حدود کے بارے میں پوچھ رہی تھی تو جو حدود مرد کے لیے ہیں وہی عورت کے لیے بھی ہیں۔ پہلے مائیں اپنی لڑکیوں کو میری کتابیں نہیں پڑھنے دیتی تھیں مگر آج وہ خود انہیں میری کتابیں لاکر دیتی ہیں۔ زمانہ بدل گیا ہے۔ جو لوگ مجھے پہلے فحش نگار کہتے تھے اب حقیقت نگار کہتے ہیں۔ میں نے دانستہ فحش نگاری نہیں کی، زندگی ہی اگر فحش ہے تو میں کیا کروں؟

ایک بات بتاؤں وہ کہتے کہتے رک گئیں اور شیشے کے پار پرانے لکھنو شہر کی بیشمار برجیوں کو دیکھتے ہوئے بولیں جیسے مرد کو بس میں کرنے کے لیے رنڈی کو ہتھکنڈے سکھائے جاتے ہیں ویسے ہی گھریلو لڑکیوں کو اپنا شوہر قبضے میں کرنے کے لیے ہتھکنڈے سکھائے جاتے ہیں۔

باتوں باتوں میں آپا نے ایک اور دلچسپ بات سنائی کہ ایک بار وہ اپنے شوہر شاہد لطیف، سعادت حسن منٹو اور ان کی بیوی صفیہ کے ہمراہ ٹرین میں سفر کر رہی تھیں کمپارٹمنٹ میں کچھ لوگ محو گفتگو تھے۔ ایک نے کہا۔ یہ عصمت چغتائی مرد ہے یا عورت ....؟

دوسرا بولا ان کی تحریروں سے تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ مرد ہی ہیں آگے خدا جانے۔

آپا یہ سن کر زیر لب مسکرا دیں۔

جب میں سٹوڈنٹ تھی تو ان کی کہانیاں پڑھتے ہوئے کئی بار میرے ذہن میں یہی سوال اٹھا تھا لیکن آج اس کا جواب میرے سامنے تھا اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ انہوں نے مردوں کی طرح بے باکی سے لکھا، اپنے اظہار خیال کے لیے ان کا عورت ہونا ان کے لیے کبھی کوئی رکاوٹ یا قید ثابت نہیں ہوا۔ انہوں نے بتایا کہ ان کے والد اور بھائی نے انہیں ہدایت کی تھی کہ وہ اپنا نام عصمت خانم لکھا کریں مگر انہوں نے کہا تھا میں خود کو عورت سمجھتی ہی نہیں میں تو صرف انسان ہوں۔

ابھی میں کچھ اور پوچھنے والی تھی کہ فون کی گھنٹی بج اٹھی۔ شام جی کا فون تھا آپا کو لینے کے لیے گاڑی بھیج دی تھی وہ مجھے مخاطب کرتے ہوئے بولیں، یوں تو شوٹنگ بہت بور

ہوتی ہے لیکن تم چاہو تو وہیں چلی چلو۔ باتیں بھی ہوتی رہیں گی اور وقت بھی اچھا کٹ جائے گا۔

کچھ دیر بعد ہم امرت لال ناگر کے یہاں چوک میں جا پہنچے۔ فلم کی شوٹنگ چل رہی تھی۔ آنگن کے ایک کونے میں دیوار پر اپلے تھاپ کر لگائے گئے تھے۔ پاس ہی ایک گائے بندھی ہوئی تھی۔ یہ شارٹ تو کسی اور آرٹسٹ کے لیے تھا۔ آپا کے شارٹ میں ابھی دیر تھی مجھے وہ امرت لال ناگر کے کمرے میں لے گئیں جو کتابوں، مورتیوں اور پرانے پتھروں سے بھرا پڑا تھا۔ ناگر جی سے میرا تعارف کرانے کے بعد وہ مجھے پھر ایک کونے میں لیکر بیٹھ گئیں اور بولیں۔ "ہاں اب کہو" اس دوران ناگر جی کی بیوی ہم دونوں کے لیے چائے لے آئیں اور میں نے آپا کو پھر کریدنا شروع کیا۔ آپ کا افسانہ "لحاف" اردو افسانے کی تاریخ میں عورت کے نفسیاتی و معاشرتی مطالعہ کی ایک علامت ہے لیکن اس وقت اس پر کافی تنقید کی گئی تھی اس سلسلے میں کیا آپ کے اندر کبھی کسی پشیمانی کا احساس ہوا؟ آپا کے چہرے پر پہلی بار میں نے کچھ برہمی دیکھی وہ بولیں۔ اس افسانے کی وجہ سے مجھے ہمیشہ غلط سمجھا گیا۔ جیسے میں نے "لحاف" کے علاوہ کچھ لکھا ہی نہیں۔ میں صرف لحاف ہی نہیں ہوں، کلو ڈپٹی۔ بھی ہوں، چوتھی کا جوڑا بھی ہوں، ہندوستان چھوڑ دو۔ بھی ہوں لیکن خیر میں تمہیں لحاف کے بارے میں بھی ضرور بتاؤں گی چونکہ تم انٹلی جینٹ ہو اس لیے دیکھو یہ افسانہ میں نے سب سے پہلے اپنی بھائی کو پڑھوایا، یہ 1942ء کی بات ہے انہوں نے یہ نہیں کہا کہ یہ برا ہے بلکہ یہ کہا کہ یہ تو فلاں عورت کا قصہ ہے۔ ایک 14 برس کی لڑکی کو پڑھوایا تو کہنے لگی میرے پلے تو ایک لفظ بھی نہیں پڑا۔

میں نے عصمت آپا کی بات کاٹ کر کہا۔ جب جب لیڈی چیٹرلے لور ٹراپک آف کینسر اور فینی بل۔ کتابوں پر مقدمے چلے تو جو لوگ گواہیاں دینے آئے ان میں کئی لوگ ایسے تھے جنھوں نے ان کتابوں کو فلسفہ سمجھ کر پڑھا کچھ انہیں پڑھتے ہی مشتعل ہو اٹھے اور کچھ ایسے بھی تھے جنھوں نے ذرا بھی اثر نہ لیا تھا۔

آپا بولیں جو میں کہہ رہی ہوں دھیان سے سنو، میرے اس افسانہ پر مقدمہ چلا تھا

تمہیں معلوم ہی ہوگا۔ سرکار بنام عصمت جب میرے پاس پولیس آئی تو میں نے پوچھا، کیوں بادشاہ سلامت خود نہیں آئے۔

انہوں نے میری بات ان سنی کر کے کہا اپنی ضمانت کا انتظام کرلیجیے! میں نے جواب دیا۔ نہیں مجھے تو جیل بھیجو میں ضمانت ومانت کچھ نہیں دوں گی، وہ ضمانت کے لیے میرے پیچھے پڑے رہے۔

پھر کئی لوگ کہتے رہے یوں لکھا کرو ویسے نہ لکھو تو میں نے تنگ آکر کہہ دیا اچھا بابا پھر نہیں لکھوں گی۔

میں نے پوچھا کیا آپ نے واقعی یہی جواب دیا تھا؟ ارے نہیں چاند! جب وہ پیچھے ہی پڑ گئے تھے، تو کسی طرح جان چھڑانی ہی تھی۔

میں نے پھر ٹٹولا۔

صرف جان چھڑانے کے لیے ہی نا! کسی پشیمانی کی وجہ سے تو نہیں، وہ کھنکتے لہجہ میں بولیں۔ ارے پگلی پشیمانی کیسی؟

وہ تو ایک چھوٹی لڑکی کی نظر سے میں نے جو دیکھا بیان کر دیا! کسی نے کہا یہ تو لسبین ازم کی کہانی ہے جبکہ ایسا ہرگز نہیں تھا، دراصل وہ میں نے ایک تنہا عورت کی زندگی کے بارے میں لکھا تھا جسے زمانے کی تمام تر آسائشیں میسر تھیں مگر وہ شوہر کے قرب سے محروم تھی وہ کس قسم کی ذہنی اذیت میں بتلا تھی یہی میں نے کہنا چاہا تھا۔

اسی دوران آپا کے شاٹ کا وقت ہوگیا اور انہیں سیٹ پر جانا پڑا تب ناگرجی میرے پاس آکر بیٹھ گئے۔ میرا اتا پتہ پوچھنے لگے۔ پھر عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری پر بڑے دلچسپ انداز میں تبصرہ کیا اور اپنے ہاتھوں سے پان کی گلوری بنا کر دی،

آپا واپس لوٹیں تو دور سے ہی پوچھتی آئیں کیوں ابھی اور کچھ باقی ہے پوچھنے کو، کیا اتنی جلدی چھٹکارا ہو جائے گا؟ میں ہنس کر بولی۔ اچھا یہ بتائیے۔ عورت مرد اور سماجی مسائل پر لکھنے کے لیے آپ نئی نسل سے کیا توقعات رکھتی ہیں؟

وہ بولیں ہمارے ملک کے 70 فیصد لوگ جانوروں سے بھی بدتر زندگی گزارتے ہیں

جنسی مسائل پر تو بہت کچھ لکھا جا چکا ہے ان لوگوں کے بارے میں بھی لکھا جانا چاہیے جو جینے کی کوشش میں موت سے جوجھ رہے ہیں بچے بھی زیادہ پیدا کرتے ہیں صرف اس لیے کہ وہ کمائی کا ایک ذریعہ ہیں وہ بھیک بھی مانگیں گے تو آمدنی ہوگی۔

تبھی ناگر جی پان کی ایک گلوری بنا کر ان کے ہاتھ میں تھما گئے اور میں نے ایک اور سوال کر ڈالا۔

کیا آپ میری اس بات سے اتفاق کریں گی کہ مردوں سے کہیں زیادہ اگر عورتیں سماجی قیود اور روایات کو توڑنے کی جرات کریں تو ہماری سوسائٹی جلد بدل سکتی ہے؟

انہوں نے پہلے میری طرف کچھ شک بھری نظروں سے دیکھا پھر مسکرا کر بولیں بالکل عورتوں کو خود ہی لڑنا ہے انہیں اپنا حق لینا ہے یہ مرد تو عورت کو کبھی آزاد نہیں کرنا چاہے گا۔ اسی لیے ان روایات کو توڑنے کی ذمہ داری اپنے ہی سر لینی ہوگی۔ انہوں نے ابھی اتنا کہا تھا کہ پھر شاٹ کے لیے بلاوا آگیا۔ دوسرا شاٹ دینے کے بعد جب وہ لوٹیں تو میں نے کہا اچھا ایک آخری سوال اس عمر میں اب آپ کو یہ فلم ایکٹنگ کی کیا سوجھی؟ وہ کھلکھلا کر ہنس دیں پھر سنجیدگی سے بولیں بھئی بات یہ ہے کہ ناگر جی میرے پاس آئے اور مجھے یہ رول کرنے کے لیے کہا یہ 1847ء کے غدر کے بارے میں ایک کہانی ہے۔ مجھ سے انہیں انکار کرتے نہیں بنا گو میں نے آنا کانی کی تھی اصل میں وہ بمبئی ٹائپ کے فلمی پروڈیوسر نہیں ہیں وہ تو ایک ریفارمر ہیں میں نے بھی اس رول کو قبول کر کے یہی جانا ہے کہ یہ سوسائٹی کی خدمت ہے ہاں کوئی اور مجھے یہ آفر کرتا تو قطعی نہ مانتی مگر شیام جب مسکراتے ہیں تو ان کا انگ انگ کھل اٹھتا ہے۔

میں نے ہنستے ہوئے کہا اس ہنسی کا اثر آپ پر بھی ہوگیا ہے

آپا کچھ کہنے والی تھیں کہ انہیں پھر نئے شاٹ کے لیے طلب کیا گیا اور میں نے ان کا شکریہ ادا کرتے ہوئے ان سے رخصت طلب کی۔

ڈاکٹر شمع افروز زیدی

باتیں عصمت آپا سے

عصمت چغتائی اردو کے افسانوی ادب کی عظیم اور اہم ادیبہ تھیں۔ انہوں نے اپنے بے باک جرات اظہار کے سبب اردو ادب کی تاریخ کے صفحات پر جو نقوش مرتب کیے، وہ یادگار رہیں گے۔ انہوں نے سماج میں عورت کے استحصال کے خلاف نہ صرف قلم اٹھایا بلکہ اسے ایک بغاوت کی شکل میں منتقل کر دیا۔ انہوں نے بڑی پابندیوں کے ماحول میں اپنی آواز احتجاج بلند کی اور کبھی کسی تنقید یا تنبیہ کے آگے سر تسلیم خم نہ کیا در اصل وہ کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، اور راجندر سنگھ بیدی کے مستقبل کا چوتھا زاویہ اور ان کی بنیاد پر تعمیر کی جانے والی افسانوی ادب کی عمارت کا چوتھا ستون تھیں۔ ان کی بے باکی اور صاف گوئی نے انہیں ایک متنازعہ فیہ شخصیت بنا دیا تھا۔ مگر ان تمام باتوں کے باوجود وہ زندگی بھر ادب کے افق پر چھائی رہیں۔ پھر ایک وقت ایسا آیا کہ انہوں نے دنیا کے ہنگاموں سے منہ موڑ کر گوشہ نشینی اختیار کر لی اور گزشتہ چند برسوں سے یہ بات شدت سے محسوس کی جانے لگی تھی کہ عصمت چغتائی نے لکھنا بالکل ترک کر دیا ہے۔ اگرچہ میری ملاقاتیں عصمت آپا سے اکثر ہوتی رہتی تھیں۔ کبھی دہلی میں ان کی بھتیجی طاہرہ نیازی کے یہاں اور کبھی بمبئی میں ان کی رہائش گاہ پر۔ تاہم فطری طور پر میرے ذہن کو بھی یہ سوال اکثر جھنجھوڑنے لگا کہ آخر عصمت آپا نے لکھنا کیوں چھوڑ دیا۔ اور میں اس تجسس میں رہنے لگی کہ... کسی ڈھب سے یہ بات خود ان سے ہی معلوم کی جائے لیکن میں جب بھی یہ موضوع زیر بحث لاتی وہ فوراً بات کا رخ بدل دیتیں۔ اب سے تقریباً گیارہ سال قبل جب میں ایم اے فائنل کی طالبہ تھی تو ان سے میری ملاقات طاہرہ نیازی ہی کے یہاں ہوئی تھی۔ ان دنوں طاہرہ باجی ساؤتھ ایکسٹنشن پارٹ II میں رہتی تھیں۔ فون پر ٹائم طے کر کے

میں عصمت آپا سے ملنے گئی تھی اور ان کا انٹرویو لیا تھا۔ جو "روبی" (اپریل 1979) میں شائع ہوا۔ مگر بعد ازاں مجھے محسوس ہونے لگا کہ اس انٹرویو میں کتنے ہی سوال تشنہ رہ گئے تھے۔ اسی لیے میں چاہتی تھی کہ عصمت آپا سے ایک اور تفصیلی گفتگو کی جائے اور حسن اتفاق سے یہ موقع جلد ہی میرے ہاتھ آگیا۔ ویسے بھی ساغر نظامی صاحب (مرحوم) کے بڑے بیٹے سکندر سے طاہر آپا کی بیٹی مہ وش کی شادی ہوئی تو میں ان سے اور قریب آگئی تھی۔ اس لیے جب کبھی آپا بمبئی سے آتیں تو میں فون پر ملاقات کا وقت طے کر کے ان کے پاس پہنچ جاتی اور تب ان سے بڑی مزے دار باتیں ہوتیں۔ چنانچہ ایک دن دلی میں ان کے قیام کے دوران میں ان سے پوچھ ہی بیٹھی کہ آپا! آپ نے تو لکھنا بالکل ہی چھوڑ دیا۔ آخر اس کی کیا وجہ ہے؟ وہ مسکرا کر بولیں "لگتا ہے تمہیں بیسویں صدی کے خاص نمبر کے لیے کہانی چاہیے۔ بھئی مجھ سے اب کچھ لکھوانا ہے تو بمبئی آنا پڑے گا میں ڈکٹیٹ کراؤں گی، تم لکھتی رہنا۔" بلی کے بھاگوں سے چھینکا ٹوٹا کے مصداق میری دلی مراد بر آئی۔ میں نے فوراً ہامی بھرلی۔ ان دنوں میں فکر تونسوی مرحوم کے فن اور شخصیت پر ایک کتاب مرتب کرنے میں مصروف تھی اور میرا پی ایچ ڈی کا تھیسس "اردو ناول میں طنز و مزاح" کے عنوان سے شائع ہو چکا تھا۔ ویسے دوستوں کا بھی یہی خیال تھا کہ مجھے اپنے تخلیقی سفر کو کسی نہ کسی صورت میں جاری رکھنا چاہیے۔ ان میں سے کچھ تو مجھے یہ کہہ کر اکساتے رہتے تھے کہ بھئی ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کرنے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ بس خاموش ہو کر بیٹھ جاؤ۔ لہٰذا میں نے فیصلہ کر لیا جس میں خود میری خواہش کا بھی دخل تھا کہ میں عصمت آپا پر کام کروں گی۔ جب میں نے آپا سے اس کا ذکر کیا تو بہت خوش ہوئیں۔ اس کے بعد ان سے میری ملاقاتوں میں اضافہ ہوتا گیا۔ اب میں ان کی باتوں کو بہت دھیان سے سنتی اور اپنی ڈائری میں نوٹ کرتی جاتی یہاں تک کہ میری یہ ڈائری تقریباً مکمل ہو گئی۔ اور جب میں نے اسے آخری ٹچ دینے لگی اور میں نے ان سے بمبئی فون کر کے ملاقات کا وقت مانگا تو وہ بے انتہا محبت اور جوش سے بولیں۔ "بھئی، بس فوراً آجاؤ، تمہارے لیے میرے پاس وقت ہی وقت ہے۔" میں تو منتظر تھی ہی فوراً پہلی فلائٹ لے کر بمبئی جا پہنچی اور

ہوٹل سے فون پر میں نے انہیں اپنی آمد کی اطلاع دی تو وہ خفا ہو کر بولیں۔ "تمہیں فون کرنے کی نوبت کیوں آئی اور وہ بھی ہوٹل سے۔ میرا گھر کس لیے ہے۔ بس فوراً چلی آؤ۔" اور میں وقت ضائع کیے بغیر چرچ گیٹ پر واقع ان کی رہائش گاہ پر پہنچ گئی۔ وہ بڑی گرم جوشی سے ملیں۔ کچھ رسمی باتیں ہوتی رہیں.....

پھر حرف مطلب زبان پر لاتے ہوئے میں نے اپنے تاریخی انٹرویو کا آغاز کیا۔

ش: آپا یوں تو مجھے معلوم ہے کہ آپ کا اصل نام عصمت خانم چغتائی اور قلمی نام عصمت چغتائی ہے۔ آپ بدایوں میں پیدا ہوئیں اور آپ کی شادی فلم پروڈیوسر شاہد لطیف صاحب سے ہوئی لیکن اپنے ریکارڈ اور ادب کے طالب علموں کے لیے میں چاہوں گی کہ اپنے سوالات کو دہرادوں۔

ع: بھئی سوالات کو دہرا کر وقت نہ برباد کرو۔ لو میں خود بتاتی ہوں کہ میں بدایوں میں 21 جولائی 1951ء کو پیدا ہوئی (ہنستے ہوئے) اب تم نے پوچھا ہے تو میری آمد کا قصہ بھی ذرا تفصیل سے سن لو۔ میری اماں پڑوس کی سہیلی کی بیٹی کی شادی میں جانے کے لیے بیٹھی دوپٹے پر ٹھپہ ٹانک رہی تھیں۔ مہترانی جھاڑو دے رہی تھی کہ میں بغیر کسی اطلاع کے ایک دم پیدا ہو گئی۔ یوں تو اور بچوں کی پیدائش پر میم آیا کرتی تھی مگر مجھے مہترانی نے سنبھالا اور اسی نے نال کاٹا۔ اسی لیے میرے بہن بھائی مجھے بھنگن کی لونڈیا کہہ کر چڑایا کرتے تھے۔ میں نہایت ضدی اور خود سر بن گئی تھی اس لیے میرا نام بھتنی رکھ دیا۔ میرے شریر بھائیوں نے۔ اور بجائے احساس کمتری کے میں نے بھی یقین کرنا شروع کر دیا میں واقعی میں اپنے ماں باپ کی اولاد نہیں بلکہ اسی کولن کی بیٹی ہوں جس نے مجھے دودھ پلایا تھا۔

ش: تو کیا آپ نے اپنی والدہ کا دودھ نہیں پیا جب کہ پہلے زمانے میں تو مائیں اپنے خالص دودھ ہی سے بچوں کی پرورش کرتی تھیں۔

ع: اس زمانے میں پیسے والے لوگ اناؤں سے دودھ پلواتے تھے مگر میری اماں نے کسی بچے کو دودھ نہیں پلایا۔ ان کے دودھ میں کچھ خرابی تھی۔ عظیم بیگ کو پلایا۔ جنہیں ٹی

بی۔ ہو گئی۔ سب سے چھوٹے دسویں بچے کو دودھ پلایا۔ اسے بھی ٹی بی ہو گئی۔ ڈاکٹر نے ٹیسٹ کر کے بتایا کہ اماں کا دودھ خراب ہے اسے نکال کر ایک کتے کے بچے کو پلایا جاتا تھا وہ پاگل ہو گیا۔ بس پھر کسی کو نہیں پلایا۔ سب بچوں نے اناؤں کا ہی دودھ پیا۔ مجھے میری منجھلی بہن نے پالا کہ میری کم سن انا نہ جانے کس سے گابھن ہو گئی تھی۔ مجھلی کی شادی ہو گئی۔ اور وہ سسرال چلی گئی تو جیسے میں یتیم ہو گئی۔ ویسے میرے والد کا نام مرزا قسیم بیگ چغتائی تھا۔ وہ پھر اپنے بچپن کی یادوں کی کھوتی ہوئی بولیں "کوٹھی جس میں ہم رہتے تھے وہ بہت چھوٹی تھی۔ ابا نے ڈگی (ایک گندا سا تالاب جس میں بھینسیں لوٹا کرتی تھیں) کو پسند کیا اور دو پھونس کے بنگلے کرایے پر لے لیے اور دونوں کو جوڑنے کے لیے دیواریں بنوادیں۔ ایک دروزہ آمد و رفت کے لیے کھلوا دیا۔ بیچوں بیچ آنگن میں ایک جغادری پیپل کا درخت تھا جس پر اتنی چڑیا بسیرہ لیتی تھیں اور غل مچاتی تھیں کہ کان پڑی آواز بھی سنائی نہ دیتی تھی۔ اس کا یہ علاج کیا کہ غلیلوں سے انہیں مار کر قیمہ بنا ڈالا۔ چنو تو پر نوچ کر کچی چڑیاں ہی کھا جاتا تھا"

بات میں بات نکلتے ہوئے میں نے دریافت کیا۔

ش: چنو کون؟

ع: ہم عصیم بیگ کو چنو کہتے تھے۔ ہم دس بہن بھائی تھے۔ چار لڑکیاں اور چھ لڑکے تین بڑی بہنیں رعب جما کر ٹھاٹ کرتی تھیں۔ میاں نچھاور ہوتے تھے۔ بس میں نہایت نافرمانبردار اور ضدی تھی۔ بڑی ٹھکائی ہوتی تھی مگر کبھی سر نہیں جھکایا۔ میری زندگی تھی۔ میں نے اپنی مرضی سے بنائی، بگاڑی۔ کبھی کسی پر الزام نہیں رکھا۔ دس بہن بھائیوں میں 74 برس کی عمر میں بھی زندہ ہوں۔" انہوں نے پچھلی بات کے دھاگے کا سرا پکڑتے ہوئے اگلی بات شروع کرتے ہوئے کہا۔" ہاں" تو میری اماں کا نام نصرت خانم تھا۔ میری اماں بہت پیاری تھیں۔ غصے میں بھی مجھے اچھی لگتی تھیں۔ بقول اماں کے شرم و حیا بیچ کھائی تھی میں نے۔ ہاتھ آجاتی تھی تو

بلا کسی خطا کے مارنے لگتی تھیں۔ مگر میں دو تین دھول کھا کر بھاگ جاتی تھی۔ تب وہ بڑے بھائیوں کو مجھے پکڑنے کے لیے رشوت دیتیں۔ "دو پیسے دوں گی۔" "دو پیسے نہیں ، اکنی دو ، اتنی لاتیں چلاتی ہے۔ بالوں میں جھول جاتی ہے۔" بھائی جواب دیتے۔ تھوڑی سودے بازی کے بعد معاملہ طے ہو جاتا اور ننھے بھائی یعنی نسیم بیگ مجھے گھیرنے لگتے۔ وہ نمبر دو تھے اور میں نمبر دس۔ "دیکھ سیدھی طرح پکڑا جا ورنہ اکنی دے" بھلا میرے پاس اکنی کہاں ہو سکتی تھی۔ دو پیسے ہر بچے کو ملتے تھے۔ کچوری، جلیبی کی آواز سنتے ہی پیسے دونا بھر جلیبیاں اور پیسے کی چار چھوٹی کچوریاں بیچنے والا ڈیوڑھی میں آکر بیٹھ جاتا تھا۔ ہم اتنے سارے بہن بھائی تھے۔ بس عظیم بھائی سے میری پٹتی تھی۔ پتہ نہیں انہوں نے مجھے نہ کبھی مارا ، نہ ڈانٹا بلکہ پڑھانے لگتے۔ عظیم بھائی کا ذکر کرتے کرتے وہ ان کی یادوں میں کھو گئیں اور کچھ دیر بعد بولیں۔ عظیم بھائی گورے تھے۔ ان کی بیوی رام پور کی ایک پٹھانی تھیں۔ ان کے بچے گورے تھے۔ وہ پاکستان میں بس گئے۔ کالے مسلمانوں کے ساتھ میرے کالے بھائی اور ان کے بچے چپ چاپ کھو کراپار سے واپس مارواڑ آ گئے جہاں ہماری بہت بڑی سولہ کمروں کی دو منزلہ کوٹھی تھی۔ ہمارے باپ پاکستان بننے سے پہلے ہی گذر گئے تھے۔ اماں گوری تھیں مگر وہ بھی واپس لوٹ آئیں۔ اور میں انہیں بمبئی لے آئی۔

ش: آپا! آپ نے ابھی بتایا کہ آپ دس بہن بھائی تھے۔ ذرا ترتیب سے ان کا نام بھی بتا دیجیے۔

ع: رفعت خانم۔ نسیم بیگ۔ عظیم بیگ۔ فرحت خام۔ عظمت خانم۔ وسیم بیگ۔ جسیم بیگ۔ شمیم بیگ۔ عصمت خانم اور عصیم بیگ۔ یعنی چنو۔

ش: آپا یہ تو ہوئیں بھائی بہنوں کی باتیں۔ اب ذرا اپنی ابتدائی زندگی کے حالات پر بھی روشنی ڈالیے کہ آپ کی ابتدائی تعلیم کہاں ہوئی۔ طالب علمی کے زمانے کے کچھ دلچسپ واقعات بھی بتائیے۔

ع: ابھی تک ابتدائی زندگی کے حالات ہی تو بتا رہی ہوں۔ میری اماں مجھے پڑھانا نہیں

چاہتی تھیں۔ مجھے گھر کے کاموں میں کبھی دلچسپی نہ ہوئی۔ شرارت کرنے پر خوب پھٹکار پڑتی تھی۔ گڑیوں کے کھیل میں کبھی جی نہیں لگا۔ گڑیا پھاڑ کر رام نام ست کر دیتی تھی۔ سینے کے لیے کبھی کوئی کام ملتا تو لحافوں کے ڈھیر میں چھپا دیتی۔ ہاں لکھنے لکھانے کا جنون کی حد تک شروع سے ہی شوق تھا۔ جب سب سو جاتے تھے تب بیٹھ کر لکھتی تھی۔ میں نے بہت چھوٹی عمر سے وہ باتیں لکھنی شروع کر دی تھیں۔ جو کہنے پر مار پڑتی تھی۔ جہاں تہاں سے چرا کر کہانیاں بھی بنانے لگی۔ مگر اس میں جو کردار ہوتے وہ میری ضدی طبیعت کا چربہ ہوتے تھے۔ صرف املا کی غلطیاں ہی نہیں، ہجے کی غلطیاں بھی ہوتی تھیں۔ پانچ برس کی عمر میں مولوی صاحب سے پہلا قاعدہ پڑھا۔ میں چھوٹی تھی تو بہت پٹتی تھی پڑھائی پر۔ اماں سیپارہ پڑھانا چاہتی تھیں اور میں اسکول جانا چاہتی تھی اور میری اماں کوستی تھیں مگر میں سینا پرونا نہیں سیکھنا چاہتی تھی۔ میرے ابا سے شکایت کی۔ ابا نے بلا کر مجھ سے کہا۔ تم کھانا پکانا کیوں نہیں سیکھتیں؟ میں نے کہا۔ مجھے اچھا نہیں لگتا۔ میں تو اسکول جاؤں گی اور اگر نہیں بھیجو گے تو گھر سے بھاگ کر عیسائی بن جاؤں گی۔ انہوں نے ذرا توقف کرتے ہوئے کہا۔ دراصل میں نے طے کیا تھا کہ اگر مجھے زندگی میں کچھ کرنا ہے تو تعلیم حاصل کرنا ضروری ہے۔ کھانا پکانا، کاڑھنا، بننا سینا، پرونا میرے کس کام آئے گا۔ میں اپنے گذارے کے لیے کتنا کما سکوں گی۔ اس لیے میں نے پوری توجہ اپنی تعلیم پر دی اور علی گڑھ میں مجھے ناامیدی کا خوف نہ تھا۔ کہ وہاں مسلم گرلز کالج موجود تھا۔ جہاں انگریزی بھی ایک لازمی مضمون تھا لیکن وہاں بی۔ اے کی کلاس شروع نہیں ہوئی تھی لہذا مجھے ایک جنگ جیتنی تھی کہ میں لکھنو سے ازا بیلا کالج جاؤں۔ ظاہر ہے والدین نے صاف انکار کر دیا اور پھر میری شادی کے چرچے ہونے لگے تب میں نے بھوک ہڑتال کر دی۔ چار دن تو والدین نے جھیل لیا پھر میری اماں کے حلق سے نوالا نہ اترا اور میرے ابا بھی مجھے لکھنو بھیجنے پر راضی ہو گئے تب میں اتنا روئی کہ میرے ابا بھی دنگ رہ گئے۔ پوچھا "بھئی اب کیوں رو رہی ہو؟ میں نے کہا کہ خوشی کے مارے۔"

ش: آپ کے گھر کا ماحول کیسا تھا؟ گھر میں تو اس وقت پردہ کیا جاتا ہو گا۔ کیا آپ نے

کبھی برقع بھی اوڑھا؟

ع: ہاں پردہ ہوتا تھا لیکن برقع اوڑھا نہیں جاتا تھا۔ ہم چادر اوڑھ کر گاڑی میں بیٹھ جاتے تھے۔ (بڑے مزے سے اپنے حالات سناتے ہوئے بولیں) بھئی بڑے مزے کی بات یاد آئی۔ ہمارے گھر میں بی۔ ٹی کے لڑکے آتے جاتے تھے ہمیں نوٹس اور کتابیں لے کر دیتے تھے مگر کلاس میں ہم پردے کے پیچھے بیٹھتے تھے جس میں موٹی لوہے کی سلاخیں پھر باریک جالی لگی اور دہرے پردے پڑے ہوتے۔ تانگوں پر پردہ باندھ کر پڑھنے جاتے تھے گھوڑے تانگے کی سواری بڑی اچھی لگتی تھی۔ ایک بار برقع بھی اوڑھنا پڑا۔ بھائی کی شادی تھی۔ ہم نے کہا۔ برقع نہیں اوڑھیں گے۔ اماں نے کہا۔ برقع نہیں اوڑھو گی تو شادی میں نہیں لے جائیں گے بھائی کی شادی تھی کیسے نہ جاتے سو ہم نے صبر کر کے برقع اوڑھ لیا لیکن ایک چالاکی کی جب اترنے کا وقت آیا تو بستر اکھٹے کیے جا رہے تھے۔ ہم چادریں لپیٹ رہے تھے۔ برقع کا اوپر کا حصہ بستر میں باندھ دیا اور کھڑے ہوگئے۔ جب اسٹیشن قریب آنے لگا تو ہم نے برقعہ ڈھونڈنا شروع کیا۔ گاڑی پلیٹ فارم لگنے والی تھی۔ میں ہولا کر بولی برقعہ تو شاید بستر میں بندھ گیا۔ اماں کو بہت غصہ آیا۔ ایک دو تھپڑ بھی پڑے۔ ہمارے بھائی ہمیں ریسیو کرنے اسٹیشن پر کھڑے تھے کہ دیکھیں آج تو اسے برقعہ اوڑھنا ہی پڑے گا مگر جب ہم اترے تو وہ بہت مایوس ہوئے منہ کی کھانی پڑی تھی نا!

آپا کی بے باکی نے میری حوصلہ افزائی کی تو میں نے اور بھی جسارت کی اور ان سے پوچھ بیٹھی۔

ش: آپ نے کبھی عشق بھی کیا؟ (میں سمجھتی تھی کہ وہ ضرور سٹپٹائیں گی مگر میرے اس سوال پر وہ قہقہہ مار کر ہنس پڑیں اور بہت دیر تک ہنستی رہیں پھر بولیں۔)

ع: ہاں بھئی بہت سے عشق کیے البتہ اب گنتی یاد نہیں (گویا انہیں معلوم تھا کہ میں تعداد بھی پوچھوں گی)۔

ش: عشق کتنی عمر میں کیا تھا آپ نے ؟

ع: یہی دس گیارہ سال کی عمر ہوگی۔ ہر خوبصورت لڑکا دیکھ کر آہیں بھرنے لگتی تھی لیکن اس حد تک نہیں کہ کبھی عشق میں مرنے کے لیے سوچا ہو۔ پہلا عشق اپنے رشتے کے بھائی سے کیا تھا وہ بہت خوبصورت تھے۔ پھر وہ پاکستان چلے گئے میں انہیں کبھی نہ بھول سکی۔ میرے دل میں ہمیشہ یہ خواہش رہی کہ میں ان سے ایک بار ضرور ملوں۔ چند سال پہلے پاکستان گئی تو ان سے ملنے کا بہت اشتیاق ہوا۔ لیکن ․․․ اتنا کہہ کر وہ پھر بے تحاشا ہنسنے لگیں۔

ش: کیا ملاقات نہیں ہو سکی۔

ع: ملاقات تو ہوئی (قہقہہ مارتے ہوئے) لیکن انہیں دیکھ کر سارا عشق رفو چکر ہو گیا۔ ان کا جھریوں بھرا چہرہ ایک آنکھ خراب اور پوپلا منہ دیکھ کر۔ ایک بار بہنے بھائی (سجاد ظہیر) سے میں نے کہا سب سے عشق کر چکی۔ اب آپ سے کرنے کو دل چاہتا ہے۔ انہوں نے ڈانٹ دیا بیچارے ․․․ (عصمت آپا بہت بے تکلفی سے باتیں کر رہی تھیں اور ساتھ ہی اپنے واقعات بھی سناتی جا رہی تھیں) بھئی دراصل عشق کا جذبہ تو بچپن ہی سے میرے اندر کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ اس پر تو میرا پیدائشی حق ہے۔ جب میں چھوٹی سی تھی تو میری ہم عمر بھانجی بیمار پڑتی تھی۔ سب اس سے لاڈ پیار کرتے تھے ڈاکٹر آتا تھا وہ بھی پیاری پیاری باتیں کرتا تھا اسے دیکھ کر مجھے بڑا رشک آتا اور میرا دل بھی چاہتا کہ میں بھی بیمار پڑوں تاکہ ڈاکٹر مجھ سے بھی پیار بھری باتیں کرے لیکن میری یہ تمنا دل کی دل میں رہی۔ میں کبھی بیمار ہی نہیں پڑی۔ اس لیے سب نے میرا نام "بھوت" رکھ دیا تھا (آپا یہ باتیں کر رہی تھیں اور میرے ذہن میں ان کے ناول "ٹیڑھی لکیر" کا پلاٹ پوری توانائی کے ساتھ اجاگر ہو رہا تھا۔ اس ناول کی کہانی بھی کچھ اسی قسم کی تھی)۔

عشق سے متعلق سوال ختم ہوا تو میں نے اس کے اگلے مرحلے سے متعلق معلومات حاصل کرنے کی خاطر پوچھا۔

ش: شادی کس سن میں ہوئی تھی آپ کی۔

ع: یاد نہیں رہا۔

ش: آپ کو شوہر کا پورا نام تو یاد ہوگا؟ میں نے چٹکی لیتے ہوئے پوچھا۔

ع: شاہد لطیف بھئی میں نافرمان بیٹی تو تھی ہی خود سر بیوی اور بے پروا ماں بھی تھی۔ جس نے کبھی باپ کے حکم کی پروا نہ کی جب کہ ان کی بڑی بڑی سبز رنگ کی آنکھوں کے آگے بڑے بڑے ڈاکوؤں کی آنکھیں جھپک جاتی تھیں وہ کمشنر تھے اور انگریزوں کے مرضی داں جنھوں نے مغلوں کی حکومت کو ملیا میٹ کیا تھا وہ مغل شہنشاہ میرے باپ دادا کے جد امجد تھے۔ شاہد کو میں نے بہت سمجھایا کہ مجھ سے شادی نہ کرو مجھے بیوی بننا نہیں آئے گا مگر کچھ ایسی مصیبت پڑی کہ کرنا پڑی۔ بمبئ میں صرف بیوی بن کر ہی فلیٹ مل سکتا ہے سو بن گئی چند لمحوں کے لیے مگر نکاح کے بعد پھر وہی خود سری۔

ش: بچے کتنے ہیں آپ کے اور کیا کرتے ہیں؟

ع: دو بیٹیاں ہیں بس اس کے بعد میں نے توبہ کرلی۔ میری بیٹیاں سیما اور سبرینہ خوب کماتی ہیں اور گھر چلاتی ہیں۔ بڑی لڑکی نے ایک ہندو سے شادی کرلی تھی۔ اس کے ایک بیٹا آشیش ہے اور شوہر مر گیا ہے اس نے اپنے شوہر کی جائداد اور فیکٹری میں سے ایک پیسہ بھی نہیں لیا نہ اس کے بیٹے نے کچھ لیا۔ چند دوستوں کے ساتھ مل کر اس نے اشتہاری فلم بنائی ہے اور بیٹے کو انگلینڈ بھیجا ہے کہ وہ اشتہاری فن میں گریجوئیشن کے بعد واپس آکر اس کی پھلتی پھولتی کمپنی کو سنبھالے میری یہ بیٹی اور اس کا بیٹا آریہ سماجی ہیں۔ چھوٹی لڑکی ہندوستان کے بہت بڑے پلاسٹک سرجن (جو پارسی ہیں) کی اسسٹنٹ ہے جو اسے سرجری سکھا رہا ہے۔ میری بڑی بہن باندرہ میں رہتی تھیں۔ ان کے بیٹے نے ایک ہندو لڑکی سے شادی کرلی۔ دوسرے نے ایک پارسی سے تیسرے نے مسلمان سے۔ غرض میرا خاندان ایک بھیل پوری ہے۔ ہم سب کچھ بھول بھال کر پیار سے رہتے ہیں۔ ہولی، دیوالی، عید، شب برات،

بڑی دھوم دھام سے مناتے ہیں۔ پیلارنگ کھیلنا، دیے جلانا، گنپتی کے جلوس میں ناچنا اور کرسمس پر ہوٹلوں میں Hymns گانا۔ کوئی بچوں کو منع کر سکتا ہے۔ ہاں میں نے بکرا کبھی نہیں کٹوایا۔ بڑا گوشت میرے یہاں آتا نہیں کہ میرا نواسا اور اس کی ماں ہندو ہیں۔ ہون اور پھیروں سے میری بیٹی کی شادی ہوئی۔ میں نے ایک پنڈت جی سے دو برس تک گیتا کا سبق لیا۔ اور ایک ایک شبد پر ایمان لے آئی۔ بائبل بھی پڑھی اور قرآن بھی ترجمے کے ساتھ ہی پڑھا۔ عربی میں نہیں اردو اور انگریزی میں۔ کتنا سکون ہے میرے دل و دماغ میں۔"

عجیب بات تھی کہ اتنے عرصے میں جب بھی ادب سے متعلق ان سے سوال کرتی، آپا کنی کاٹ جاتیں اور گھر، بہن بھائی، ماں، باپ بچپن اور بچوں کی باتیں شروع کر دیتیں۔ سیما، سبرینہ اور آشیش کا ذکر مختلف انداز میں کئی بار کر چکی تھیں۔ میں نے پہلی بار محسوس کیا کہ آپا کچھ بھولی بھولی سی ہو گئی ہیں۔ اس لیے میں نے انھیں کسی نہ کسی بہانے اپنے ڈھب پر لانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔

ش: آپ نے پہلا افسانہ کب لکھا اور کیا عنوان تھا اس کا؟

ع: پہلی کہانی تو ادھر ادھر سے چرا کر لکھی تھی۔ وہ چھپی تو مگر میری نہیں تھی۔ ٹکڑے جوڑ کر بنائی تھی۔ اس کا نام یاد نہیں۔ ہاں "گیندا" کو میری پہلی کہانی کہہ سکتی ہو۔ چپکے سے "سہیلی" ایک پرچہ دہلی سے نکلتا تھا، میں چھپنے کے لیے بھیج دی۔ خانم کے نام سے چھپ بھی گئی۔ گھر میں خوب لے دے ہوئی ایک دن میرے بھائی نے میرے کاغذات پکڑ لیے تو میں نے کہہ دیا کہ کسی انگلش ناول کا ترجمہ کر رہی ہوں۔"

اب جب کہ آپا ادب سے متعلق موضوع پر گفتگو کرنے کے لیے آمادہ ہو رہی تھیں تو میں نے موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے پوچھ لیا۔

ش: آپ کے ادبی سفر کو تقریباً نصف صدی ہو چکی ہے اور ہند و پاک کے تمام معیاری رسائل میں آپ کی تخلیقات شائع ہوتی رہی ہیں۔ آپ کی کئی کتابیں بھی منظر عام پر آچکی ہیں مگر "ٹیڑھی لکیر" کے بعد آپ نے جتنے ناول لکھے ان میں آپ نے اپنے

آپ کو دہرایا ہے ۔ ایسا کیوں ؟

ع: لوگ ایسا سوچتے ہیں تو میں ان کی سوچ پر پہرے تو نہیں بٹھا سکتی ۔ دراصل " ٹیڑھی لکیر " کا موضوع مسلم متوسط طبقہ ہے اس میں شمن کے کردار کے ذریعہ عورت کی آزادی اور مسائل کا تذکرہ کیا ہے میں نے ۔ اس کے بعد کے میرے اور ناول ، ضدی، معصومہ ، دل کی دنیا ، سودائی ، عجیب آدمی ، وغیرہ ہیں ۔ تم ان کو کیا کہوگی ۔ ان سب کا موضوع الگ الگ ہے ۔

ش: دیکھا جارہا ہے کہ ایک عرصے سے آپ بہت کم رسائل میں شائع ہورہی ہیں حالانکہ ایک زمانہ تھا کہ آپ خوب چھپتی تھیں ۔ اب آپ نے کیا لکھنے لکھانے سے کنارہ کشی اختیار کرلی ہے ؟

ع: میں نے اپنی کتابوں سے کئی لاکھ روپیے کما لیے کہ پبلشر بڑے مہربان تھے اب تو میں نے لکھنا چھوڑ دیا ۔ بس پڑھتی ہوں کہ لوگ رسالے مفت بانٹتے ہیں ۔ میری کتابیں جس کا جی چاہتا ہے چھاپ لیتا ہے ۔ پاکستان جاتی ہوں تو لوگ مجھے چھاپنے کا معاوضہ ڈھیروں دیتے ہیں ۔ وہاں کچھ خریدنے کی چیز تو ہے نہیں ۔ رشتے داروں اور دوستوں کے بچوں کو بانٹ دیتی ہوں ۔ میں نے اپنی کوئی کتاب تحفے کے طور پر کسی کو نہیں دی کہ جملہ حقوق بیچ کر شاندار پانچ کمروں کا فلیٹ لے لیا تھا ۔ وہی چل رہا ہے ۔

اب میں نے سوالات کا رخ اس سمت موڑ دیا جس کے لیے عصمت آپا نامور یا بدنام سمجھی جاتی ہیں ۔ میں نے پوچھا ۔

ش: آپ کے افسانوں میں جنسیت حاوی ہے اور ناول بھی اس سے مبرا نہیں ۔ اس کی کیا وجہ ہے ؟

ع: اب یہ تو اپنے اپنے سوچنے کی بات ہے ۔ کیا کوک شاستر کوئی گندی کتاب ہے ؟ مجھے تو کبھی گندی نہیں لگی ۔ ایک ڈاکٹر کی نظر سے دیکھو ہندی اور اردو بہت کر کے عورتیں ہی پڑھتی لکھتی ہیں ۔ انگریزی میں جو عورتیں سیکس پر کھل کر لکھتی ہیں ان کی بڑی مانگ ہے اور بڑی بات سمجھی جاتی ہے ۔ ویسے سیکس تو ساری سامراجی دنیا

میں ہمیشہ سے بکاؤ رہا ہے۔ دنیا میں کچھ گندا نہیں۔ بدن گندا نہیں تو اس کا ذکر بھی گندا نہیں۔ اردو میں عورتیں اسے گندا سمجھ کر اس کا ذکر نہیں کرتیں۔ میں نے ہندی میں کوئی کہانی، کویتا، لیکھ ایسا نہیں دیکھا جو گرا ہوا ہو یا گندا ہو۔

میرے نزدیک سیکس سے متعلق یہی ایک سوال کافی تھا اس لیے میں نے موضوعات کو پھیلاتے ہوئے کہا۔

ش: کیا پچھلے چند برسوں سے ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ ہندوستان میں جس قسم کی افسانہ نگاری ہو رہی ہے، عوام میں اس کی مقبولیت کم ہوتی جا رہی ہے۔ جب کہ پاکستان میں کافی اچھے افسانے لکھے جا رہے ہیں۔ کیا ہمارے فنکار کے پاس اب موضوع نہیں رہا حالانکہ موجودہ سماج میں آج کرپشن کا بول بالا ہے۔ اس کے علاوہ بھی بے شمار مسائل ہیں۔ ایسی صورت میں آج کے ادیب کو تو اور فعال ہونا چاہئے اور اس کے قلم سے بہترین کہانیاں لکھی جانی چاہئیں۔ یا پھر یہ کہا جا سکتا ہے کہ آج کا تخلیق کار اپنے قلم اور فن کے ساتھ دیانت دار نہیں رہا..... آپ کا کیا خیال ہے؟

ع: آج بھی ہندوستان میں اچھی کہانیاں لکھی جا رہی ہیں۔ جیلانی بانو، علی باقر، حسین الحق، سلام بن رزاق، محمد اشرف وغیرہ بہت اچھی کہانیاں لکھ رہے ہیں۔ ان کے پاس موضوع ہے۔ اور نوجوانوں میں شہباز صدیقی، شبیب احمد کاف، سیف الرحمان عباد کو کیوں بھول رہی ہو۔ جدید لکھنے والے عورت سے بہت نالاں ہیں۔ اسلام نے تو عورت کو بہت زیادہ حقوق دیے ہیں۔ جو کسی مذہب نے نہیں دیئے۔ عورت جو صرف کٹھ پتلی ہے۔ مرد کو خوش کرنے کے لیے سجتی ہے۔ اس کی اپنی مرضی کچھ نہیں۔ وہ صرف اچھے زیور، کپڑے پہن کر مرد کے دل کو لبھاتی ہے۔ پھر اس عورت اور رنڈی میں کیا بھید ہے؟ کیا شادی کا؟ رنڈی آزاد ہے۔ گرہستن لونڈی جو کم جہیز لانے پر جلا دی جاتی ہے۔ کیا کسی رنڈی کو جلایا کسی مرد نے؟ مرد بھی رنڈی پر مرتا ہے۔ گرہستن کو مارتا ہے۔ ان تمام موضوعات پر کہانیاں لکھی جا رہی ہیں۔ اب مجھے نام تو یاد نہیں کہ کون کون سے افسانے لکھے گئے اور کس نے لکھے، رہی پاکستان کی بات تو

جہاں بیسیوں پرچے نکلتے ہیں وہاں سے بس ایک "دوشیزہ" پابندی سے آتا ہے۔ مگر اس میں بھی لڑکیوں کی بڑی مٹی پلید ہوتی ہے۔ کہانیاں عورتوں کی درگت پر ہی چھپتی ہیں کہ مرد بہت خود پسند جانور ہے۔ عورت کی درگت سے بہت خوش ہوتا ہے۔ طلاقیں بہت ہوتی ہیں۔ اور دوسری تیسری شادی وہاں کی لڑکی کر لیتی ہے۔ ویسے کافی کمالیتی ہیں۔ کارخانے وغیرہ تو ہیں نہیں۔ کپڑوں کا بہت شوق ہے اور زیور کا بھی ہو گا۔ مرد کافی مٹی پلید کرتے ہیں۔ دو شادیاں تو نہیں کر سکتے۔ کہ جنرل ایوب نے یہ قانون پاس کر دیا تھا۔ اب بھی وہی لاگو ہے۔ یہاں لڑکی دن بدن خود مختار اور خود کفیل ہوتی جارہی ہے۔ میرے پاس تو اردو ہندی لکھنے والیاں اپنی کہانیاں بھیجتی ہیں۔ ان کے یہاں مرد کا رونا نہیں۔

عصمت آپا نے اپنے ادبی سفر کا آغاز ترقی پسندی کے سائے میں کیا تھا مگر اب اس تحریک کی معنویت صفر کے برابر ہوگئی تھی۔ اس حقیقت کے پیش نظر میں نے ان سے سوال کیا۔

ش: ترقی پسند تحریک کے حوالے سے ہمارے سامنے بڑے نام ہیں۔ جیسے منٹو، کرشن چندر، سجاد ظہیر، بیدی اور آپ خود۔ غالباً یہ تحریک اس صدی کی چوتھی دہائی سے شروع ہوئی اور 1960ء تک خوب سرگرم عمل رہی لیکن اب اس پر ایک جمود سا طاری ہے۔ کیا ترقی پسند تحریک ابھی زندہ ہے یا اس سے مستقبل میں کوئی امید قائم کی جا سکتی ہے۔ کیا یہ جمود کبھی ٹوٹے گا؟ آپا نے اس سوال کا دو ٹوک جواب دیا۔

ع: ترقی پسند تحریک اب ہے ہی کہاں۔ مستقبل تو اس کا ہے ہی نہیں۔ بس لوگ دل کی تسلی کے لیے ترقی پسندی کا غل مچاتے ہیں منٹو، کرشن، بیدی اور سجاد ظہیر کے ساتھ ہی یہ تحریک ختم ہوگئی۔ ہمارے ترقی پسندوں نے جن لوگوں کو سر پر بٹھایا۔ آسمان تک اٹھایا اب وہی نیچے آرہے ہیں۔ اب اردو لکھنے پڑھنے والے بوڑھے ہوگئے۔ بس تنقیدیں لکھتے ہیں۔ ڈاکٹر بن جاتے ہیں تو گریڈ بڑھ جاتا ہے۔ تنقید نگار کیا کر رہے ہیں؟ بس ایک بار جی کڑا کر کے یہ سوچنا چھوڑ دو کہ کوئی ادیب یا تنقید نگار آپ کو ادیب بنا

سکتا ہے اگر ایسا ممکن ہوتا تو وہ کالجوں، یونیورسٹیوں میں بدشوق طلبا کے ساتھ سر مارتا ہوتا۔ تمام تنقید نگار کہیں پروفیسر ہیں یا اکادمیوں سے کچھ پاتے ہیں۔ سرکار بھی ان کو ہی اردو کا ٹھیکے دار سمجھتی ہے۔

ترقی پسند تحریک پر ان کی بیباک رائے معلوم کرنے کے بعد میں نے ان سے اردو کے متعلق سوالات پوچھنے کو فوقیت دیتے ہوئے کہا۔

ش: اردو کے مسائل کے بارے میں آپ کے نظریات کیا ہیں؟

ع: اردو کا کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ اردو تو بس اب غریب طبقے کے لوگ پڑھتے ہیں۔ زیادہ تر سرکاری مدد ملتی ہے جو منتظمین کتربیونت کر کے ہی دیتے ہیں۔ ملک کی اکثریت جاہل ہے اور جو پڑھتے ہیں تو یہ اردو یا ہندی ادب کوئی اہم کردار ادا نہیں کررہا ہے۔ رہا اردو کا مسئلہ تو تقسیم نے مسلمانوں کو اندر سے توڑ کر رکھ دیا ہے۔ انجانی محرومیاں جان پر سوار ہو گئیں۔ اب وہ پیٹ بھرنے کی سوچیں۔ اردو سے بھی بڑے بڑے جغادری اپنے پیٹ پھلا رہے ہیں۔ انہیں پیسے سے مطلب ہے۔ اردو جائے بھاڑ میں۔

اردو سے متعلق اتنی بیباک رائے معلوم کرنے کے بعد میں نے دانستہ گفتگو کا رخ ان ہی کی ذات کی جانب موڑتے ہوئے پوچھا۔

ش: آپ کی شناخت افسانہ نگار کی حیثیت سے ہوتی ہے یا ناول نگار کی حیثت سے؟

ع: یہ میرا کام نہیں کہ اپنی شناخت کراؤں۔ جس کا جی چاہے میری شناخت کرتا پھرے۔

ش: آج کل جو کچھ آپ لکھ رہی ہیں اس کے بارے میں کچھ بتایئے!

ع: میں نے ابھی بتایا نا کہ اب تو میں اخبار رسالے پڑھتی رہتی ہوں جو مفت میں ہاتھ لگ جاتے ہیں۔ بہت لکھ لیا۔ اب اوروں کو لکھنے دو۔ نئی نسل کا بھی کچھ حق ہے۔ اب ہم اپنا ڈھول کب تک پیٹتے رہیں!

عصمت آپا کی کئی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں اس لیے مجھے تجسس تھا کہ انہیں ادیبہ کی حیثیت سے پبلشروں سے کیا شکایت تھی کیونکہ بیشتر ادیب اپنے

ناشروں سے شاکی رہتے ہیں۔ اس لیے میں نے پوچھا۔

ش: کتابیں چھپوانے کے سلسلے میں آپ کو کن مسائل سے دوچار ہونا پڑا؟

ع: مجھے کبھی کوئی مسئلہ درپیش نہیں ہوا۔ جس نے جی چاہا میری کتاب چھاپ لی۔ لاکھوں کمایا ہے میں نے اپنی کتابوں سے۔

ش: جب میں نے کہا اپنے معاصرین کے بارے میں اپنے تاثرات کا اظہار کیجیے تو آپا نے اس پر تفصیل سے روشنی ڈالی اور کہا۔

ع: منٹو، کرشن بیدی بڑے پیارے لوگ تھے۔ شروع شروع میں مجھ سے خفا رہے۔ پھر دوستی ہو گئی۔ میں نے ان کی بیویوں سے دوستی کر لی۔ بمبئی آکر میں سب سے پہلے منٹو سے ملی۔ وہ شاہد کا بھی دوست تھا۔ جب ہم منٹو کے گھر گئے، اس کی بیوی صفیہ ہانڈی بھون رہی تھی۔ ان دنوں میرے پیٹ میں بچہ تھا، تو پیاز کی بو سے میرا جی الٹنے لگا۔ منٹو بولا۔ تمہارے پیٹ میں بچہ ہے۔ میری بیوی کے پیٹ میں جب بچہ ہوتا تھا تو اسے بھی ہانڈی بھونے میں قے آتی تھی۔ وہ صفیہ سے کہنے لگا ارے کیا کرتی ہو۔ عصمت کے پیٹ میں بچہ ہے۔ اور یہ کہہ کر ہانڈی میں پانی ڈال دیا۔ وہ بڑا تعجب کر رہا تھا۔ میں نے کہا۔ اس میں عجوبہ کیا ہو گیا۔ میں عورت نہیں ہوں کہنے لگا ارے لکھتی تو بالکل مردوں کی طرح ہو۔ منٹو جھگڑالو بہت تھا مگر بڑا پیارا تھا۔

کرشن سے بھی اچھی دوستی تھی۔ ان کا بڑا سا گھر تھا مگر گندا، توبہ۔ ڈرائنگ روم میں کبوتر تھے۔ لیکن لکھتا تھا بہت شفاف خوبصورت زبان۔ اس کی زبان میں پیار کی مٹھاس گندھی ہوئی تھی۔ اس کی زندگی میں رومانس بکھرا ہوا تھا۔ وہی اس کی تحریروں میں آیا۔ اس کی پہلی بیوی بہت نک چڑھی تھی۔ اس کے بعد سلمیٰ آگئی۔ بس روشنی آگئی اس کی زندگی میں۔ بیدی کا ایک ایک جملہ انمول ہے۔ اتنے کم الفاظ میں پوری کہانی کہہ دیتا تھا اور منٹو نہ جانے ہر چیز میں کیسے ڈوب جاتا تھا۔ اسے جیل میں ڈالا گیا تو پاگلوں کے اوپر لاجواب کہانی لکھ ڈالی۔ کرشن نے بہت سا کوڑا بھی لکھا کیونکہ وہ بہت لکھاڑ تھا۔ میری کہانیوں کی پہلی کتاب پر مقدمہ چلا تھا کہ فحش ہے۔ یہ پارٹیشن سے پہلے

کی بات ہے ۔ لاہور سے مقدمہ دائر کیا گیا تھا اور مجھے لاہور جانا تھا ۔ منٹو لاہور جا چکے تھے ۔ شاہد بھی ساتھ گئے تھے ۔ میری بڑی لڑکی سیما دو مہینے کی تھی ۔ اس کی آیا پندرہ برس کی عیسائی لڑکی تھی ۔ اس پر بچی کو چھوڑ کر جانا حماقت ہوتی اور لاہور لے جانا بھی ممکن نہ تھا کہ سردی برداشت نہ کر پاتی ۔ اسے علی گڑھ پہنچایا اور پہنچے لاہور ۔ اسٹیشن پر بڑے بڑے ادیب خوش آمدید کہنے کے لیے یا شاید عجیب جانور دیکھنے کے لیے پلیٹ فارم پر کھڑے تھے ۔ کافی ناامید ہوئے جب ایک لمبی تاڑ جیسی عورت اتری ۔ فوراً سوالات کی بوچھار کر دی ۔ کیوں لکھی ایسی بھیانک کہانی ۔ میں نے کہا ۔ اب اسے بے لکھی کیسے کروں ۔ منٹو کے افسانے "بو" پر مقدمہ چل رہا تھا وہ کچھ ٹیڑھی میڑھی باتیں کر رہا تھا ۔ اسے ایک گھنٹہ کورٹ میں بیٹھنے کی سزا ملی ۔ مگر مجھے کوئی سزا نہیں ملی کہ اس وقت صرف گندے الفاظ پر پکڑ تھی ۔ اور میری کہانی میں ایک بھی گندا لفظ قابل گرفت نہیں تھا ۔ اس لیے صاف بچ گئی ۔ پھر جو دعوتوں کا سلسلہ چلا تو دم بولا گیا ۔ بیحد مرغن کھانوں کی صورت سے ہی جی لوٹ جاتا پاکستان والوں کو دعوتیں اور تحفے دینے کا مرض ہے ۔ لوگ اڈ پڑتے تھے مجھے دیکھنے کے لیے ۔

جب آپا نے اپنی افسانہ نگاری کے آغاز کے بارے میں خود ہی ذکر چھیڑ دیا تو میں نے اسی سلسلے کو جاری رکھتے ہوئے کہا ۔

ش: جب آپ افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوئیں تو اس وقت مجموعی اعتبار سے افسانے کی کیا حیثیت تھی ؟

آپا نے اس کا جواب اپنے مخصوص انداز میں دیا ۔ انہوں نے کہا ۔

ع: ہم نے جب افسانہ نگاری شروع کی تو اپنے بزرگوں کے نقش قدم پر چلے ان کی ڈانٹ پھٹکار کو دل میں جگہ نہیں دی ۔ انہی کو پڑھ کر قلم پکڑنا سیکھا ۔ ان کے اعتراض ہنس کر ٹالے ۔ ادب نہیں چھوڑا ۔ قلم پکڑنا ان سے سیکھا ۔ مرضی اپنی چلائی ۔ اور چلا رہے ہیں ۔ نئے ادیب کو یار دوستوں نے الو بنا دیا ۔ اب وہ الزام ادھر ادھر پھینک رہا ہے ۔ ہم نے بزرگوں سے سیکھا ضرور لیکن اس کی نقل نہیں کی ۔ اپنے وقت کا ساتھ

دیا۔ گری ہوئی عورت کا وقار بڑھایا۔ اسے مقابلے کی ہمت دی نیا ادیب عورت ہی کے خلاف ہوگیا۔ ہوں گی اس کی ماں بہنیں ناکارہ۔ زمانے بھر کی عورت پر کیوں کیچڑ اچھالی۔ اس کا انعام اسے دنیا نے دے دیا نا۔ اب بسور رہا ہے۔ تجھے مجھے کوس رہا ہے۔ یار دوست اس کی پینٹھ ٹھونک رہے ہیں۔ یہ اپنے سرورق پر عورت کی نتھنی اور ہونٹ کیوں بناتے ہیں۔ یہ ماں، بہن بیٹی کا تصور تو نہیں ہے۔ بیوی یا بھاوج کا ہو سکتا ہے کہ انہی سے دو موئے مرد کوئی رشتہ جوڑ سکتے ہیں۔

آپا کے تیور دیکھ کر میں نے پھر سوالات کا رخ نئی نسل کے ادیبوں کی طرف موڑ دیا اور پوچھا۔

ش: آپ کی نظر میں نوجوان نسل میں اچھے ادیب کون سے ہیں..... یا کن سے توقعات وابستہ کی جاسکتی ہیں؟

ع: اس سوال کے جواب میں افسانے کے قدیم و جدید کے فرق کو بڑی خوبصورتی سے واضح کر دیا۔ انہوں نے کہا کہ

علی باقر، حسین الحق، سلام بن رزاق اور محمد اشرف سے امیدیں وابستہ کی جاسکتی ہیں۔ بھئی میرے پاس رسالے آجاتے ہیں تو پڑھ لیتی ہوں۔ ویسے آج کل نئی نسل کچھ خاص نہیں لکھ رہی ہے۔ کہانی اس لیے کہی جاتی ہے کہ کچھ سمجھ میں آئے۔ جب کلیر نہیں ہوتا تو کہانی کہنے کا ایک ہی مقصد سمجھ میں آتا ہے کہ اگر کہانی سمجھ میں آگئی تو پھر بات ہی کیا ہوئی۔ یہ بھلے لوگ یہ نہیں سمجھتے کہ اردو پڑھنے والا سیدھی سادی چیز کو سمجھتا ہے۔ لگتا ہے نوجوان نسل محنت کرنا نہیں چاہتی۔ بس تھوڑا سا لکھا اور کہہ کرا چھی تنقیدیں کروالیں۔ جلسے کرا لیے۔ بس... انہیں یہ معلوم نہیں کہ زمانہ کسی کا لحاظ نہیں کرتا۔ آپ چاہے کتنے ہی ڈھول تاشے پیٹیں۔ صحت مند تنقید تو نہ جانے کس کونے میں منہ چھپائے پڑی ہے۔

ش: ابھی آپ نے محمد اشرف کا نام لیا۔ آج سے دس برس قبل بھی انٹرویو کے

دوران آپ نے یہ نام لیا تھا۔ لیکن میں سچ بتاؤں کہ ان دس برسوں میں میری نظر سے محمد اشرف کا ایک بھی افسانہ نہیں گذرا... یا پھر اسے میری کم نگاہی سمجھیں کہ جن رسائل میں وہ لکھتے ہیں، میری نگاہ سے نہیں گذرے۔

ع: (کچھ بھولی بھولی سی) ہاں میں نے بھی بہت دنوں سے نہیں دیکھا۔ نہ جانے کہاں غائب ہو گیا۔

ایک زمانہ تھا جب کہا جانے لگا تھا کہ عصمت آپا اردو کے رسم الخط کو دیوناگری میں تبدیل کرانا چاہتی ہیں... ذہن میں یہ خیال آتے ہی میں نے ان سے دریافت کیا۔

ش: آپ اردو کی ادیبہ ہونے کے باوجود اس کی مخالفت کیوں کرتی ہیں۔ میرا مطلب ہے رسم الخط کیوں بدلنا چاہتی ہیں؟

میرے اس سوال کا جواب انہوں نے وضاحت سے دیتے ہوئے کہا۔

ع: اردو کا رسم الخط نہیں بدلنا ہے کیونکہ یہ ایک طرح کا شارٹ ہینڈ ہے۔ اس سے میرا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ میں اردو کی مخالف ہوں یا رسم الخط بدلنا چاہتی ہوں۔ میں تو یہ کہتی ہوں کہ اردو کے ادب عالیہ کو ٹرانسلیٹ نہ کیا جائے، ہندی میں جوں کا توں محفوظ کر لیا جائے۔ اردو کا اسکرپٹ بچوں کو سکھایا جائے تو بچوں کو بہت فائدہ ہوگا۔ ہمارا ادب ہندی کی قطار میں کھڑا ہو کر بالکل ہی پٹ جاتا ہے۔ کیونکہ ادیب لوگ اس کا ترجمہ خود تو کرتے نہیں بلکہ اپنی بیویوں اور بیٹیوں سے کراتے ہیں۔ جس کی وجہ سے اس کی ہیئت ہی تبدیل ہو جاتی ہے۔ اور کچھ کا کچھ ہو جاتا۔ لوگوں نے میری باتوں کو غلط سمجھا۔ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ میں اردو کا رسم الخط بدلنا چاہتی ہوں۔

حالانکہ میں کہتی ہوں کہ جب اردو کو ہندی میں منتقل کیا جائے تو ترجمہ کرنے کے بجائے صرف رسم الخط ہندی رہے۔ باقی الفاظ اردو ہی کے رہیں۔ میں یہ نہیں کہتی کہ ہم اردو کو چھوڑ دیں بلکہ ہمیں ایک ایسی اسکرپٹ بنانی چاہیے جس میں اردو فارسی، عربی وغیرہ سب کی ساؤنڈ نکل آئے۔ لیکن کوئی نہیں مانا۔ جب انگریزی سے

کام چل جاتا ہے تو اس بات کو کوئی کیوں سنے ؟ مصیبت تو یہ ہے کہ ہمارے لیڈر جتنی اچھی انگریزی بول اور لکھوا سکتے ہیں آج آزادی کے 42 سال بعد بھی اتنی پر اثر ہندی اور اردو نہیں بول سکتے ۔ انگریز تو ملک دو حصوں میں باٹتا تھا ہمارے حکمراں ان سے آگے بڑھ گئے اور ملک کو 24 صوبوں میں باٹ دیا گیا ۔ ہر صوبے کی الگ زبان مگر حکمراں طبقے کی زبان انگریزی ہی ہے ۔ عوام صوبائی زبانوں میں بٹے ہوئے ہیں ۔ حاکم طبقہ ایک دوسرے کی بات سمجھتا ہے ۔ سب کی ایک ہی چال ڈھال ہے ۔ اوپر کی سطح پر ساری چھین جھپٹ چلتی ہے ۔ سمجھوتے ہوتے ہیں ۔ اخبار نکلتے ہیں سب حاکموں کی زبان میں ۔ یعنی انگریزی زبان میں ۔ غور سے دیکھا جائے تو غریب جنتا اتنی ہی بے خبر اور جاہل ہے جتنی انگریزوں کے دور حکومت میں تھی ۔ اور جس طرح انہیں بھیڑ بکریوں کی طرح پہلے بوکھلایا جاتا تھا ۔ اس سے زیادہ اب آپس کی پالٹیکس میں گھسیٹ لیا جاتا ہے ۔ بلاوجہ اردو کا شور مچایا جاتا ہے اردو ہندی کو راشٹر یہ بھاشا کہا جاتا ہے لیکن کام سارا انگریزی میں ہی ہوتا ہے اگر واقعی انگریزی کے بجائے ہندوستانی زبانوں میں تعلیم منظور تھی تو چین کی طرح یکلخت انگریزی اسکول ہندوستانی زبانوں میں تعلیم دیتے ورنہ بند کر دیے جاتے اور انگریزی دوسری مغربی زبانوں کی طرح بطور ایک مضمون کے پڑھائی جاتی مگر سرکاری زبان انگریزی ہی رہی کیونکہ وہ طاقتور طبقے کی زبان تھی ۔ جو عام کوڑا کرکٹ انسان تک نہیں پہنچی تھی اور آج تک وہ حاکم طبقے کے کاروبار میں کام آتی ہے ۔ اعلیٰ تعلیم انگریزی میں ہی دی جاتی ہے ۔ اور ہمیشہ دی جائے گی ۔ ویسے دکھاوے کو اردو ہندی کا بہت چرچا کیا جارہا ہے ۔

میں محسوس کر رہی تھی کہ آپا کے دل میں ایک لاوا دہک رہا ہے چونکہ باتوں کا رخ نرم روی کے ساتھ حکومت کی طرح آچکا تھا ، اس لیے میں نے موقع غنیمت سمجھا اور دوسرا سوال کر دیا ۔

ش: قومی یکجہتی کے بارے میں آپ کیا سوچتی ہیں ؟

اس سوال پر وہ بری طرح ابل پڑیں۔

ع: آج کل قومی یکجہتی پر بہت زور دیا جا رہا ہے کہ جیسے ملک کے سارے دکھ قومی یک جہتی نہ ہونے کی وجہ سے تباہی پھیلا رہے ہیں۔ اگر قومی یکجہتی منظور تھی تو مذہب کے نام پر ملک ہی کو کیوں تقسیم ہونے دیا۔ اور اگر مذہب کے نام پر تقسیم کی گئی تو اس پر پوری طرح پہلے عمل کیوں نہیں کیا گیا۔ جنھوں نے تقسیم کے لیے ووٹ دیے تو پھر مذہب کے مطابق پہلے سکون سے بٹ جاتے۔ پھر ملک کی آزادی کا جشن منایا جاتا جو پاکستان کے لیے ووٹ دیتے وہ آرام سے چلے جاتے۔ اس میں چند سال لگتے آزادی چند سال بعد ملتی اتنا خون خرابہ تو نہ ہوتا لوگ آرام سے اپنی جائداد، زمینیں، باغات، مکانات ٹھکانے لگا کر خوشی خوشی اپنی پسند کے ملک میں بس جاتے پھر مذہب میں گورنمنٹ کا کوئی دخل نہ ہوتا۔ سب یا تو ہندوستانی ہوتے یا پاکستانی۔ مذہب کی مکمل آزادی ہوتی مندر مسجد اسی طرح قائم رہتے۔ یہ بابری مسجد اور رام جنم بھومی کا جھگڑا بھی نہ ہوتا۔ آج بھارت کے لیڈر ایک دوسرے کو خوب گالیاں دیتے ہیں۔ ان کی آپس کی جوتم پیزار، لوٹ کھسوٹ سے جنتا کیا خوبصورت سبق حاصل کرتی ہے۔ بڑے بڑے چور ثابت کیے جائیں تو کیوں نہ چوری، لوٹ کھسوٹ، مار پیٹ کو قومی کردار مان لیا جائے۔ عوام قومی یکجہتی فرمائش کی جاتی ہے اور حاکم طبقہ جوتم پیزار میں جتا ہوا ہے۔ جب بڑے ہاتھا پائی پر آمادہ ہوں تو چھوٹے بھی ان سے داؤں پیچ سیکھ لیتے ہیں۔ اوپر قومی یکجہتی ہو تو اس کی پرچھائیں نیچے بھی پڑے۔

(بات چلی تھی اردو رسم الخط سے اور پہنچ گئی تھی سیاست پر۔ میں نے حکومت سے متعلق اور بھی بہت سے سوالات کیے اور آپا نے ان کے جواب بھی دیے لیکن اب وہ یہ دنیا چھوڑ چکی ہیں اس لیے مناسب نہیں سمجھتی کہ اس بات چیت کو اس گفتگو میں شامل کیا جائے۔ اس لیے میں ان تمام باتوں کو اس انٹرویو سے خارج کرتی ہوں۔ انہیں غضب ناک دیکھ کر میں نے کہا۔)

ش: آپا اس موضوع کو چھوڑیے۔ آپ تو یہ بتائیے کہ کبھی آپ نے شعر کہنے کی کوشش

بھی کی۔

ع: میں نے زندگی میں کبھی ایسی احمقانہ کوشش نہیں کی۔

آپا نے بہت سی فلموں کی اسکرپٹ لکھی تھی۔ دراصل فلم بھی ان کی ادبی زندگی کا ایک اہم حصہ بن چکی تھی بلکہ انہوں نے ایک فلم میں تو رول بھی کیا تھا۔

اس پر میں نے ان سے سوال کیا۔

ش: آپ کی کہانی جڑیں کی بنیاد پر ایم ستیو نے فلم ․گرم ہوا․ بنائی تو سنا ہے انہوں نے آپ سے اصرار کیا تھا کہ نانی اماں والا وہ رول آپ خود کریں جو فلم کے آخر میں اپنا گھر چھوڑنے کو راضی نہیں ہوتی بلکہ ایک بخاری میں چھپ کر بیٹھ جاتی ہے مگر آپ نے اسکرین پر آنے سے انکار کر دیا تھا جب کہ ․جنون․ میں آپ کام کرنے پر آمادہ ہو گئیں۔ کیا آپ نے اس رول کو اپنے لیے اعزاز سمجھا تھا؟

ع: گرم ہوا، میں میں نے اپنی مرضی سے کام نہیں کیا تھا۔ میں نے کبھی فلم میں کام کرنے کے بارے میں نہیں سوچا۔ نہ مجھے کسی نے کبھی اس کے لیے مجبور کیا۔ ہاں شیام بینگل میرے بہت پیچھے پڑے تھے تو میں نے کہہ دیا تھا کہ بیٹیوں سے پوچھ کر کروں گی۔ اس پر شام بینگل نے کہا کہ کبھی آپ نے پوچھ کر کچھ کیا ہے۔

ش: بمبئی میں رہ کر یہ تجربہ تو آپ کو ہوا ہوگا کہ کیا کوئی محض اپنی ادبی حیثیت اور ادبی امتیازات کو برقرار رکھتے ہوئے فلموں میں کام کر سکے یا فلموں کے لیے کچھ لکھ سکے۔

ع: میری کہانی کے مجھے پانچ سو روپے ملتے ہیں اور فلم کی کہانی کے مجھے بیس ہزار روپئے ملتے تھے۔ مگر مجھے اتنے ایوارڈ ملے کہ دو ڈھائی لاکھ بیٹیوں اور نواسے کے نام سے جمع کر دیا ہے۔ عجیب بات ہے کہ مردوں سے زیادہ عورتیں فلم سے کما رہی ہیں۔ واجدہ تبسم نے تو واقعی محل بنا لیا ہے۔ بہت دولت مند ہے۔ پھر سردار جعفری، کیفی اعظمی، مجروح سلطان پوری اور اختر الایمان بھی لکھ چکے ہیں۔

ش: آپ نے نصف صدی تک بے پناہ لکھا۔ شہرت کے اعتبار سے بھی آپ پورے برصغیر میں بڑی شہرت کی مالک ہیں لیکن کیا وجہ ہے کہ کسی تنقید نگار نے آپ پر

کوئی کام نہیں کیا۔

ع: میں نے کبھی سوچا ہی نہیں کہ برصغیر گیر شہرت کی مالک ہوں۔ رہی بات یہ کہ میرے اوپر کسی نے کچھ نہیں لکھا تو مجھے کبھی اس کی پرواہی نہیں ہوئی۔ بس میں تو جب جی چاہتا تھا۔ لکھتی تھی۔ کسی کے لیے نہیں لکھتی تھی۔ اپنے لیے، اپنے سکون کے لیے لکھتی تھی۔ میرے اوپر تنقید نگاروں نے کچھ نہیں لکھا، میں نے کبھی پرواہی نہیں کی۔

اب میں نے ان سے ان کی نجی عقائد کے بارے میں سوال کیا۔

ش: مذہب کے بارے میں آپ کیا سوچتی ہیں؟

ع: میں تمام مذاہب کا احترام کرتی ہوں۔ کبھی جی چاہتا ہے تو نماز بھی پڑھ لیتی ہوں۔ پابندی میں سہہ نہیں سکتی۔ یہ میرے بس کا روگ نہیں۔ میں اجمیر بھی ہو آئی ہوں۔ حضرت نظام الدین اولیا کی درگاہ بھی دیکھ آئی۔ جموں میں ماتا کے مندر بھی جا چکی ہوں۔ شرڈی کے سائیں بابا کے یہاں بھی جا چکی ہوں۔ میں ایک بار جموں ماتا کے مندر گئی۔ وہاں بڑے جغادری بندر گھومتے رہتے ہیں۔ سلاخیں لگی کھڑکی سے یاتری ایک دونے میں ایک لڈو، ایک بیڑا اور ایک پھول لے کر اندر ڈالتے ہیں کئی عورتوں کے دونے بندر کھسوٹ کر لے گئے۔ ایک موٹا سا بندر میری طرف بھی آیا میں نے اسے بڑی نرمی سے کہا۔ "دیکھو بابا۔ یہ ماتا کا پرساد ہے۔ کھسوٹے گا تو تجھے پاپ لگے گا"۔ بندر چپ بیٹھا رہا۔ صرف میرا پرشاد کھڑکی کے اندر لے گیا۔

ش: پیغمبر اسلام محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

ع: ہی از اے گریٹ مین!

ش: خدا کے بارے میں آپ کیا نظریہ رکھتی ہیں؟

ع: (ہنستے ہوئے) بھئی خدا کا معاملہ بڑا پرائیویٹ ہے۔ لیکن اس سے ڈرتی نہیں ہوں۔

میں ایک لمحے کے لیے سوچ میں پڑجاتی ہوں۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ میں خوشی کے پہاڑ سے گرنا شروع ہو گئی ہوں۔

ش: تسلیم تو کرتی ہیں آپ اس کے وجود کو؟

ع: اس میں تسلیم کرنے نہ کرنے کی گنجائش ہی کہاں ہے۔ ایک چیز ہے تو ہے!

ش: کیا آپ آخرت پر یقین رکھتی ہیں۔

ع: نہیں... البتہ ری برتھ پر یقین ہے۔ جنت اور دوزخ میں میرا یقین بالکل نہیں ہے۔

اس جواب سے میرے دل و دماغ کو ایک جھٹکا سا لگا۔ اور میں نے محسوس کیا جیسے میرے ذہن سے باقی سارے سوال غائب ہو گئے۔ اب کچھ پوچھنے کی خواہش ہی نہیں رہی تھی۔ تاہم بجھے ہوئے دل سے میں نے پوچھ ہی لیا۔

ش: آپا! آپ کی آخری خواہش کیا ہوگی؟

ع: میری کبھی کوئی خواہش آخری نہیں ہوئی۔ ہاں سیر کرنے کو اب بھی دل چاہتا ہے۔ حالانکہ بہت گھومی ہوں۔ فن لینڈ، جرمنی، چین، روس، چیکوسلواکیہ، لندن ہو آئی ہوں۔ کچھ تخلیق کرنا بھی چاہتی ہوں۔ گاؤں کے اوپر لکھنا چاہتی ہوں لیکن گاؤں کے دکھ برداشت نہیں ہوتے۔ ایک بار گئی تھی۔ وہاں دیکھا ایک ہی پلنگ پر کئی کئی بچے سوتے ہیں۔ پاس میں جانور بندھے ہوتے ہیں۔ بھئی مجھے تو ایک دن بھی گزارنا کٹھن ہو گیا۔

اور جب 24 اکتوبر 1991ء کو مجھے عصمت آپا کے انتقال کی خبر ملی تو مجھے ان کے ساتھ کی جانے والی اس طویل گفتگو کی بازگشت سنائی دینے لگی اور ان کے ساتھ گزارے ہوئے لمحے پردہ تصور پر ابھرابھر کر ماضی کو کریدنے لگتے۔ مجھے یاد آیا کہ ان کے بہت سے جواب نے مجھے ذہنی کوفت میں مبتلا کر دیا تھا اور گفتگو کے اختتام پر مجھے ان سے دوبارہ ملاقات کا اشتیاق مایوسی کے دھندلکوں میں گم ہوتا ہوا محسوس ہوا تھا۔ میں نے بمشکل اپنے آپ کو سنبھالتے ہوئے خود کو صوفے سے کھڑا کر کے بوجھل قدموں سے دروازے کی طرف چلتے ہوئے بڑے بجھے ہوئے دل سے انہیں خدا حافظ کہا تھا...... اور دلی پہنچ کر بھی میں نے اس انٹرویو کو صفحہ قرطاس پر منتقل کرنے میں کسی دلچسپی کا احساس نہیں کیا تھا۔ تاہم ان کی موت کے بعد میں نے اس گفتگو پر نظرثانی کی تو پتہ چلا کہ بات چیت کے دوران عصمت

آپا نے مجھ پر ایک جگہ یہ منکشف کیا تھا کہ انہیں قبر کے اندھیروں سے بڑا خوف آتا ہے اور غالباً یہی وجہ تھی کہ ان کو وصیت کے مطابق ان کے جسد خاکی کو سپرد خاک کرنے کے بجائے آگ کے روشن شعلوں کی نذر کر کے راکھ کے ڈھیروں میں تبدیل کر دیا گیا۔ تاہم اخباری خبر کے مطابق ان کے نواسے آشیش کا یہ بیان بڑا تکلیف دہ تھا کہ نانی بڑی سیکولر تھیں اور اسی لیے انھوں نے اپنی نعش کو چتا میں جلا دینے کی خواہش کا اظہار کیا تھا... اور سوچنے لگی کہ ہندوستان جیسے سیکولر ملک میں کیا ہر شخص کو اپنے سیکولرازم کا ثبوت فراہم کرنے کے لیے بعد از مرگ خود کو چتا کے شعلوں کی نذر کرنا پڑے گا...!!

ڈاکٹر جمیل اختر

عصمت سوانحی و ادبی خاکہ

عصمت کا تعلق پریم چند کے بعد ابھرنے والے افسانہ نگاروں کی اس نسل سے ہے، جس میں بیدی، کرشن چندر اور منٹو جیسے فنکار پیدا ہوئے۔ جنہوں نے نہ صرف دو طرح کا ہندوستان دیکھا بلکہ اس میں ان کی پرورش و پرداخت اور ذہنی تربیت بھی ہوئی، جس نے ان کے شعور کی راہیں متعین کیں۔

عصمت کی پیدائش 21 اگست 1915ء میں یوپی کے قصبہ بدایوں کے ایک متوسط گھرانے میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام مرزا تسلیم بیگ چغتائی، والدہ کا نام نصرت خانم عرف لچھو، دادا کا نام مرزا کریم بیگ چغتائی تھا۔ ان کا سلسلہ نسب چنگیز خاں سے ملتا ہے۔ نانیہالی سلسلے کا ایک سرا حضرت عثمان غنی سے تو دوسرا سرا سلیم چشتی سے ملتا ہے۔ اس طرح حسب نسب کے اعتبار سے عصمت کو دونوں خاندانوں کو صفات یعنی چنگیزی شان و شوکت اور جاہ و جلال اور عثمانی بزرگی و فضیلت ورثے میں ملی تھی، جس نے ان کی شخصیت کی تعبیر اور فکر و شعور کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کے مزاج کی چنگیزیت ان کی شخصیت پر پوری زندگی حاوی رہی۔ یہی وجہ ہے کہ عصمت کی پوم پوم ڈارلنگ (قرۃالعین حیدر) نے اپنے ایک مضمون مطبوعہ آج کل جنوری 1992ء میں انہیں لیڈی چنگیز خاں کا خطاب دیا ہے۔

عصمت اپنے دس بھائی بہنوں میں نویں تھیں۔ کثرت اولاد کی وجہ سے عصمت کی پرورش و پرداخت اس توجہ کے ساتھ نہ ہو سکی جس طرح ہونی چاہیے تھی۔ بلکہ والدین کی بے توجہی اور لاپروائی کے سبب ان کی پرورش کلی طور پر گھر کے نوکروں پر منحصر تھی،

جس کا شدید احساس عصمت کو تھا۔ اپنی اس محرومی کا گلہ ان لفظوں میں کرتی ہیں۔

"مجھے بذات خود اس ماحول سے کوئی شکایت نہیں جہاں میری تراش خراش ہوئی۔ کچر پچر بچوں کے جم غفیر میں ایک پا پیادہ سپاہی کی طرح تربیت پائی۔ نہ لاڈ ہوئے نہ نخرے۔ نہ کبھی تعویذ گنڈے بندھے نہ نظر اتاری گئی۔ نہ خود کو کبھی کسی کی زندگی کا اہم حصہ محسوس کیا۔"[1]

اس کے برعکس عصمت کو بچپن ہی سے ایک کھلا اور آزاد ماحول بھی ملا تھا۔ جس نے ان کی جسمانی اور ذہنی نشو و نما اور ان کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں بنیادی کردار ادا کیا۔ جس کا اظہار عصمت یوں کرتی ہیں۔

"میں جس ماحول میں پلی وہ نسبتاً آزاد تھا۔ لڑکے لڑکیوں میں زیادہ پابندیاں عائد نہیں تھیں۔ مجھ سے بڑی بہنوں کی اور میری عمر میں کافی فرق تھا اس لیے میری تربیت زیادہ تر بھائیوں کے ساتھ ہوئی تھی۔ پھر میری اماں کچھ زیادہ دخل نہیں دیتی تھیں۔ اس لیے مجھے آزادی سے سوچنے کی عادت پڑ گئی۔"[2]

ایک دوسرے مضمون میں اس طرح ذکر کرتی ہیں۔

"بہنیں چوں کہ بڑی نکل گئیں اس لیے بھائیوں کی صف میں جگہ ملی۔ کھیل کود کا زمانہ انہیں کے ساتھ گلی ڈنڈا، فٹ بال اور ہاکی کھیل کر گزرا۔ پڑھائی بھی ان کے ساتھ ہوئی۔ سچ پوچھیے تو اصل مجرم میرے بھائی ہی تھے۔ جن کی صحبت نے مجھے ان ہی کی طرح آزادی سے سوچنے پر مجبور کر دیا۔ وہ شرم و حیا جو عام طور پر درمیانہ طبقہ کی لڑکیوں میں لازمی صفت سمجھی جاتی ہے پنپ نہ سکی۔ چھوٹی سی عمر سے دوپٹہ اوڑھنا، جھک کر سلام کرنا، شادی بیاہ کے ذکر پر شرمانے کی عادت بھائیوں نے چھیڑ چھاڑ کر پڑھنے ہی نہ دی۔ سوائے عظیم بھائی کے، سب ہی گھر میں چاق و چوبند تھے۔ کنبہ کا کنبہ حد درجہ بامذاق اور باتونی۔ آپس میں چیختے، چلاتے، نئے نئے جملے تراشے جاتے، ایک دوسرے کی دھجیاں اڑائی جاتیں، بچے بچے کی زبان پر سان رکھ جاتی۔"[3]

جس آزادانہ ماحول میں عصمت کی تربیت ہوئی اور ان کا بچپن گزرا اس نے

عصمت کی فطرت میں بچپن ہی سے بے باکی، خود سری، ضد اور باغیانہ رویے کو فروغ دیا۔ جس نے آگے چل کر ایک باغی عصمت کا روپ دھارن کر لیا۔

عصمت کے شعور کی اس بیداری میں جہاں ایک طرف گھر کی تربیت تھی تو دوسری طرف گردو پیش کے وہ سماجی حالات و واقعات بھی تھے۔ جس میں عصمت پرورش پا رہی تھیں، سماج میں موجود عدم مساوات، ناانصافی اور عورتوں پر ہو رہے مظالم سے بھی ان کا براہ راست واسطہ تھا۔ عصمت نے ان سب سے اثرات قبول کیے ذاتی مشاہدات و تجر بات نے ان کی فطرت میں موجود ان عناصر کو ایک باغیانہ اور ضدی رجحان میں تبدیل کر دیا۔

عصمت کی شخصیت اور ذہن کی تعمیر میں گھر کی تربیت، گردو پیش کے سماجی حالات کے ساتھ ساتھ اس تعلیمی، ماحول نے بھی اہم کردار ادا کیا جہاں جہاں عصمت نے تعلیم حاصل کی یوں تو عصمت کا گھرانہ تعلیم کے معاملے میں بہت روشن خیال تھا۔ لیکن ان کی تمام روشن خیالی سماج کے عام گھرانوں کی طرح صرف مردوں کی تعلیم تک محدود تھی۔ عورتوں کی تعلیم کے سلسلے میں وہی فرسودہ نظریہ تھا جو سماج میں عام تھا۔ اس لیے عورتوں کی تعلیم کے معاملے میں یہ گھرانہ بھی سماج کے عام گھرانوں کی طرح تھا۔ البتہ عصمت کے والد اور بڑے بھائی قدر سے آزاد خیال تھے۔ لیکن گھریلو اور سماجی بندشوں کی وجہ سے بہت سی حد بندیوں کو عبور کرنے میں بڑی قباحتیں محسوس کرتے تھے۔ پھر بھی عصمت کے والد نے ان حد بندیوں کو توڑنے کی کوشش کی اور عصمت کی دو بڑی بہنوں کو کرامت حسین بورڈنگ میں داخل کرایا۔ عصمت بھی ساتھ بھیجی گئیں۔ لیکن خاندان والوں کے لعن طعن پر عصمت کو واپس بلا لیا گیا۔ جس واقعے کی تفصیل عصمت یوں بیان کرتی ہیں۔

"یہ اس زمانے کی بات ہے جب میری بڑی آپا کی شادی ہو گئی تھی۔ لیکن منجھلی اور سنجھلی ابھی چھوٹی تھیں۔ اور نہ جانے کیا سوجھی کہ ابا میاں نے ان دونوں کو کرامت حسین بورڈنگ میں داخل کرا دیا، میں چوں کہ منجھلی بہن سے بہت مانوس

تھی۔ مجھے بھی بھیجا گیا... پھر نہ جانے کیا ہوا کہ ہمیں واپس بلا لیا گیا۔ میں نے بڑے ہو کر پوچھا تو کوئی تسلی بخش جواب نہ پایا۔ بس بڑی بدنامی ہو رہی تھی۔ سارا خاندان بائیکاٹ پر تل گیا کہ تم لڑکیوں کو کرسٹائن بنا رہے ہو۔ ان کی شادیاں نہ ہو سکیں گی۔ سب کو ساری عمر پالنا۔ اماں نے رو رو کر برا حال کر لیا۔ ابا نے ہتھیار ڈال دیئے۔ ان کے تمام ملنے والوں کی یہی رائے تھی کہ لڑکیوں کو تعلیم دلانا انہیں پیشہ کرانے سے بھی زیادہ ذلیل حرکت ہے۔

میں خوش قسمت تھی کہ دیر سے پیدا ہوئی اور مجھے تعلیم پانے کا موقع ملا۔ وہ بھی کیا کیا جتن کرنے کے بعد۔"4

انہی سماجی بندشوں کی وجہ سے عصمت کی تعلیم کی ابتدا روایتی اور گھریلو تعلیم سے ہوئی۔ لیکن عصمت کا ذہن اس طرح کی سکہ بند تعلیم سے پہلے ہی متنفر تھا۔ لہذا وہ گھر پر مولوی کے ذریعہ تعلیم حاصل کرنے پر رضامند نہ ہوئیں اور عصمت کی خواہش اور ان کی ضد کو دیکھتے ہوئے چند دنوں بعد ان کا داخلہ دھن کوٹ اسکول آگرہ کی چوتھی جماعت میں کرا دیا گیا۔ چوں کہ عصمت پڑھنے میں تیز تھیں۔ لہذا چند دنوں کے بعد ڈبل پرموشن پاکر چھٹی جماعت میں آگئیں۔ کچھ دنوں کے بعد ان کا خاندان آگرہ سے علی گڑھ منتقل ہوا۔ پھر عصمت نے علی گڑھ سے ہی مڈل پاس کیا۔ مڈل کے بعد عصمت کی تعلیم میں سماجی فرسودہ خیالی اور دقیانوسیت کے سبب پھر اڑچن پیدا ہوئی۔ چوں کہ مسلم متوسط طبقے میں اس وقت تک عورتوں کی اعلا تعلیم کا تصور عام نہیں تھا لہذا گھر کے لوگوں کو بھی خاندان اور سماج کی ان روایتوں کے احترام میں عصمت کی تعلیم روک دینی پڑی اور اس بیچ ان کی شادی کی بھی باتیں ہونے لگیں۔ جسے عصمت نے کسی طرح رکوایا۔ اس لیے کہ عصمت کو خانہ داری سے کہیں زیادہ دلچسپی تعلیم سے تھی۔ لہذا وہ تعلیم حاصل کرنے پر بضد ہو گئیں۔ تعلیم نہ دلوانے کی صورت میں گھر سے بھاگ جانے اور کرسچن ہو جانے کی دھمکی گھر والوں کو دی۔ آخر عصمت کی ضد اور تعلیم سے ان کی بے انتہا دلچسپی کو دیکھتے ہوئے والد نے انہیں علی گڑھ جانے کی اجازت دے دی اور والدہ کو بھی اس کے لیے رضامند کر لیا۔ ان دنوں ان کے والد کا تبادلہ سانبھر ہو چکا تھا۔ عصمت علی گڑھ واپس آئیں۔ اور ان کا

داخلہ نویں کلاس میں ہوگیا اور وہ بورڈنگ میں داخل کردی گئیں۔ لیکن وہ دسویں کلاس میں داخلہ کی خواہش مند تھیں۔ آخر انھوں نے اپنی یہ خواہش بھی ہزار کوششوں کے بعد پوری کرلی۔ اور سکنڈ ڈویژن سے میٹرک کا امتحان پاس کرلیا۔ بھائی شمیم نے بھی میٹرک کا امتحان ساتھ دیا تھا۔ لیکن وہ فیل ہوگئے۔ عصمت کے پاس ہونے کی خوشی گھر والوں کو نہ ہوئی لیکن بھائی شمیم کے فیل ہونے کا رنج سبھوں کو ہوا اور امتحان کی کامیابی پر ہونے والے پارٹی جس کی تیاری والدہ نے قبل سے کر رکھی تھی ملتوی کردی گئی۔ دوسری طرف عصمت کی اس کامیابی پر عظیم بیگ چغتائی بے حد خوش ہوئے۔

میٹرک میں کامیابی کے بعد عصمت نے علی گڑھ ہی سے بورڈنگ میں رہ کر ایف اے کی تعلیم 1934ء میں مکمل کی۔ بورڈنگ کی زندگی میں وہ بہت ہی متحرک اور فعال رہیں اور ہر طرح کی سرگرمیوں میں بھی پیش پیش رہیں جس سے وہ مختلف طرح کے تجربات و مشاہدات سے بھی دوچار ہوئیں جو ان کی شخصیت کو نکھارنے اور سنوارنے میں بے حد اہم ثابت ہوئے۔ یہیں ان کو اپنی روم پارٹنر رسول فاطمہ سے ہم جنسی کی نفسیات کا ایک انوکھا تجربہ بھی ہوا۔ جو آگے چل کر مشہور زمانہ افسانہ "لحاف" کا محرک بنا۔

ایف اے کے بعد علی گڑھ میں عورتوں کی اعلا تعلیم کا کوئی نظم نہیں تھا اس لیے عصمت کو علی گڑھ چھوڑ کر لکھنو آنا پڑا۔ یہاں بھی آئی ٹی (ازبیلا تھوبرن) کالج میں داخلے کے لیے عصمت کو اپنے والدین سے بڑی مشکل سے اجازت ملی اور عصمت نے بی اے میں داخلہ لے لیا۔ یہاں کا تعلیمی ماحول اور ہاسٹل کی زندگی علی گڑھ سے بہت مختلف بلکہ بالکل الگ تھی، جس نے عصمت کے دل و دماغ اور فکر کو ایک نئی سمت اور بالیدگی عطا کی اور یہاں گزارے ہوئے یہ دوسال عصمت کی زندگی کے لیے بے حد اہم ثابت ہوئے۔ اس کا اعتراف عصمت یوں کرتی ہیں۔

"لکھنو میں گزارے ہوئے دوسال میری زندگی میں بہت اہم ثابت ہوئے۔ دل و دماغ کو نئی راہیں ملیں۔ نئے دروازے کھلے۔"[5]

لکھنو سے بی اے کرنے کے بعد پھر واپس علی گڑھ آئیں اور یہاں بی ٹی کورس میں

داخلہ لیا۔ اس طرح اپنے آہنی عزم و ارادے کے سہارے تمام دشواریوں اور اڑچنوں سے گزر کر عصمت اپنی خواہش کے مطابق تعلیم کی اس منزل تک جا پہنچیں جہاں اس وقت مسلم لڑکیوں کا پہنچنا لگ بھگ ناممکن تھا۔

تکمیل تعلیم کے بعد اب مسئلہ ملازمت کا تھا۔ عصمت نے جس شعور اور احساس کے ساتھ تعلیم حاصل کی تھی وہ محض ایک شوقیہ مشغلہ نہ تھا بلکہ وہ اپنی تعلیمی صلاحیتوں کو بروئے کار لاکر خود کفیل بننا چاہتی تھیں۔ وہ جہالت اور دوسروں پر معاشی انحصار کی وجہ سے عورتوں پر ہو رہے ظلم اور اس کے استحصال سے بخوبی واقف تھیں۔ اس لیے لڑکیوں کی ملازمت کو بھی اتنی اہمیت دیتی تھیں جتنی کہ تعلیم کو لہٰذا انہوں نے پوری سنجیدگی کے ساتھ ملازمت کا فیصلہ کیا اور ریاست جاورہ کے ایک گرلس اسکول میں ہیڈ مسٹریس کی حیثیت سے اپنی ملازمت کا آغاز کیا۔ تقریباً ایک سال ریاست جاورہ میں ملازمت کے بعد عصمت نے 1937ء میں گرلز اسکول بریلی میں اسی عہدے پر ملازمت کی پیش کش قبول کر لی۔ لیکن یہاں بھی زیادہ دنوں تک نہ رہ سکیں اور بی ٹی کے بعد جودھپور راج محل گرلز اسکول میں پرنسپل کی حیثیت سے نئی ملازمت قبول کر لی۔ جودھپور میں کچھ مدت تک پرنسپل کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دینے کے بعد عصمت 1941ء میں انسپکٹریس میونسپل اردو اسکولز بن کر بمبئی چلی گئیں اور پھر وہیں انہیں سپرنٹنڈنٹ آف میونسپل اسکولز کے عہدے پر ترقی دے دی گئی۔ کچھ ہی دنوں بعد وہ اپنے شوہر شاہد لطیف کی وجہ سے فلمی دنیا سے منسلک ہو گئیں اور بہت سی فلموں کے لیے کہانیاں اور مکالمے بھی لکھے اور اداکاری بھی کی۔ ان کی فلمی کہانیوں میں "گرم ہوا" کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ انہوں نے فلم انڈسٹری کے کچے چٹھے کو بھی اپنی مختلف تحریروں میں بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے اور اپنے حساس ادبی شعور کا مظاہرہ کیا ہے۔ انہیں کئی علمی ایوارڈ بھی ملے ہیں۔

علی گڑھ ہی میں بی ٹی کی تعلیم کے دوران عصمت کی ملاقات شاہد لطیف سے ہوئی۔ جو وہیں ایم اے کر رہے تھے۔ یہیں سے شاہد اور عصمت کی دوستی کا آغاز ہوا۔ یہ دوستی

دہلی اور بمبئی میں مزید گہری ہوئی اور پھر دونوں نے 2 مئی 1942ء کو رشتہ ازدواج میں منسلک ہو کر اس دوستی کو انجام تک پہنچایا۔ چوں کہ شادی عصمت نے اپنی پسند سے کی تھی اس لیے گھر کے بیشتر افراد اس شادی سے خوش نہیں تھے اور بڑے بھائی کو اتنا رنج ہوا کہ مرتے دم تک عصمت کی شکل نہ دیکھی۔ لیکن عصمت نے اپنی عادت کے مطابق ان سب باتوں کی کبھی پروا نہ کی اور وہی کیا جو اپنے لیے بہتر سمجھا۔ عصمت کی ازدواجی زندگی شاہد لطیف کی روشن خیالی کی وجہ سے بے حد خوش گوار گزری۔ شاہد نے عصمت کو نہ صرف برابر کا درجہ دیا بلکہ ان کے تمام جائز حقوق کا بھی پورا پورا خیال رکھا۔ شاہد لطیف 1967ء میں عصمت کو داغ مفارقت دے گئے اور ایک بہترین ازدواجی زندگی کا اختتام ہو گیا۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ عصمت نے بچپن سے شادی تک کی زندگی میں وہی کیا جو ان کی طبیعت میں آیا۔ خواہ اس کے لیے انہیں کتنا ہی جتن کیوں نہ کرنا پڑا لیکن کبھی اپنے آپ کو گھروالوں یا حالات کے رحم و کرم پر نہیں چھوڑا بلکہ ان حالات کو بدلنے کی کوشش کی جس کی وجہ سے ان کی خواہشات کی تکمیل میں کوئی رکاوٹ پیدا ہوئی۔ اس کے لیے عصمت نے شروع ہی سے احتجاج کے مختلف انداز کو جو کارگر ہو سکتے تھے اپنایا۔ اپنے جائز حق کے حصول کے لیے والدین سے لے کر اسکول اور کالج کے ذمہ داران تک سے لڑائی مول لی اور کامیابی حاصل کی اور یہی زندہ دل اور حساس انسان کی پہچان ہے۔ عصمت چوں کہ بے حد حساس تھیں لہٰذا انہوں نے بچپن ہی سے حق تلفی اور غیر مساویانہ سلوک کے تئیں گھر سے ہی احتجاج کا سلسلہ شروع کر دیا۔ انہوں نے اس وقت کے سماج میں مردوں کی برتری اور عورتوں کی کمتری کو بہت قریب سے دیکھا اور اس سے براہ راست خود بھی متاثر ہوئیں۔ بچپن میں کھیل کود یا کھانے پینے کا معاملہ ہو یا حصول تعلیم کا ہر سطح پر بھائیوں کے مقابلے میں بہنوں پر کم توجہ، بھائیوں کے مقابلے زندگی کی دوسری سہولیات میں بہنوں کے تئیں نابرابری کے باعث عصمت کو ہر قدم پر اپنے مساویانہ حقوق کو حاصل کرنے کا جذبہ اکساتا رہا اور بھائیوں کے برابر سہولت حاصل کرنے کی

کوشش کرتی رہیں جس میں بہت حد تک ان کو کامیابی ملی گھوڑ سواری کا معاملہ ہو یا اسکول اور کالج مین تعلیم کا، عصمت نے ہر سطح پر اپنی بات گھر والوں سے منوائی اور سماجی بندھنوں کو توڑنے کی کوشش کی، کامیابی پر اپنی فتح مندی کا احساس بھی ہوا اور خود اعتمادی کی قوت میں اضافہ بھی۔ جس نے زندگی کی بڑی لڑائی لڑنے کے لیے ان کو قوت بخشی۔

یہ تو گھر کا معاملہ تھا، سماج اور گردو پیش کے بھی حالات بہت خراب تھے۔ عورتوں کا استحصال ہر سطح پر ہو رہا تھا۔ مساویانہ حق کی بات تو الگ ان کے ساتھ انسانوں جیسا سلوک بھی نہیں کیا جاتا تھا۔ آگرہ کا ایک تجربہ انھوں نے یوں بیان کیا:

"اور آگرہ کی ان مردہ گلیوں میں پہلی بار مجھے اپنے لڑکی ہونے کا صدمہ ہوا۔ عورت خدا نے کیوں پیدا کی۔ مری پٹی مجبور و محکوم ہستی کی کیا ضرورت، دھوبن روز رات کو پٹتی تھی۔ مہترانی کے آئے دن جوتے پڑا کرتے تھے پاس پڑوس کی تمام ہی عورتیں آئے دن اپنے شوہروں کے جوتے کھایا کرتی تھیں اور میں خدا سے گڑگڑا کر دعا مانگتی اے اللہ پاک مجھے لڑکا بنا دے۔"[6]

عورتوں کے ساتھ ظلم و زیادتی کا عام رجحان سماج میں موجود تھا۔ عصمت نے ان تمام حالات کا بہت قریب سے مشاہدہ کیا۔ ان تمام حالات نے عصمت کی فکر پر اپنے اثرات مرتب کیے اور عصمت عورتوں کے تئیں سماج کے اس غیر مساویانہ رویہ پر غور و فکر کرنے پر مجبور ہوئیں اور اس کی اصلاح کی فکر ان کے دامن گیر ہوئی اور یہیں سے عصمت کے افسانوں کا خمیر تیار ہوا جو آگے چل کر ان کی فکر کا اہم جزو بن گیا۔

عصمت کی فکر پر سماجی حالات کے ساتھ ساتھ سیاسی حالات بھی اثر انداز ہوئے۔ عصمت نے نہ صرف دو طرح کا ہندوستان دیکھا بلکہ ہر لمحہ بدلتی زندگی کا بھی بہت قریب سے مشاہدہ کیا۔ عصمت نے جس وقت آنکھ کھولی اس وقت ہندوستان کے منظر نامے پر زبردست تبدیلی ہو رہی تھی ایک پورا سماجی نظام تھا جو بدل رہا تھا۔ اور ایک نیا نظام اس کی جگہ لے رہا تھا۔ عصمت نے جہاں ایک طرف اس نظام کو ٹوٹتے ہوئے دیکھا وہیں نئے نظام

اور نئی اقدار کو پروان چڑھتے ہوئے بھی دیکھا۔ اسی دوران ہندوستان میں آزادی کی تحریک زور پکڑ چکی تھی، پھر ملک آزاد ہوا، تقسیم کا اندوہناک واقعہ پیش آیا، جس کے نتیجے میں پورے ہندوستان میں فرقہ وارانہ فسادات ہوئے۔ مشترکہ کلچر تباہ و برباد ہوا، بھائی چارے کی فضا مسموم ہوئی اور ہزاروں سالوں کی تہذیب و تمدن اور سماجی نظام کا پورا ڈھانچہ بکھر گیا۔ نئے سماجی آرڈر کے مطابق ایک نیا نظام وجود میں آیا۔ پورا ملک اس دردناک تاریخی سانحے سے بالواسطہ اور بلاواسطہ طور پر متاثر ہوا۔ ان تمام واقعات و حادثات نے عصمت کی فکر پر گہرے اثرات مرتب کیے وہ خود لکھتی ہیں

"ہم نے جب آنکھ کھولی تو ہندوستان غلامی کی بیڑیاں توڑ رہا تھا۔ زندگی کے ہر شعبے میں غلامانہ اقدار اور ذہنیت دم توڑ رہی تھی۔ اس ابھرتے ہوئے ہندوستان سے ہم نے جرات، بہادری اور قربانیاں دینے کا ادراک حاصل کیا۔
ہم نے دو دور دیکھے۔ آزادی سے پہلے اپنی ذاتی خواہشات اور مفادات کو آزادی کی خاطر قوم و ملک کی خاطر قربان کر دینا اور پھر آزادی کے بعد... کی لوٹ کھسوٹ، دھاندلی اور چور بازاری دیکھی۔"[7]

یہ تمام تبدیلیاں اس وقت وجود میں آرہی تھیں۔ جب عصمت بلوغیت کی منزلوں میں قدم رکھ رہی تھیں اور ان کے فکر و شعور کی راہیں متعین ہونے والی تھیں۔ عصمت زندگی کی ان پیچیدگیوں سے متصادم ہوئیں اور ان سے نکلنے کی راہیں ڈھونڈھیں۔ زندگی کے اس وسیع اور عمیق مشاہدے اور تجربے نے ان کے اندر زندگی کو ایک وسیع تناظر میں دیکھنے کا شعور بخشا اور یہی تجربات ان کی فکر کا حصہ بنے اور ان کی شخصیت کی پہچان۔

عصمت کا ادبی ذوق و شوق ان کے گھریلو ماحول کا رہین منت ہے۔ انہوں نے افسانہ نگاری کی ابتدا گھر کے ادبی ماحول کے زیر اثر ہی کی۔ عصمت کا گھرانہ نہ صرف تعلیم یافتہ تھا بلکہ بھائی عظیم بیگ چغتائی خود بھی ایک بلند پایہ ادیب تھے۔ جس کی وجہ سے ان کے گھر میں ہر وقت ادیبوں کا جم گھٹا لگا رہتا تھا۔ ہر طرح کے اخبارات و رسائل بھی آتے تھے۔ جو ذوق و شوق کو پروان چڑھانے کا ایک ذریعہ تھے۔ چوں کہ تصنیف و تالیف کا سلسلہ

خود گھر میں جاری تھا۔ لہذا عصمت کے ذہن کا اس طرف راغب ہونا فطری تھا۔ پھر اس پر بڑے بھائی کی صحبت اور سرپرستی نے بھی عصمت کے ذہن و فکر کو جلا بخشی عظیم صاحب کی شخصیت نے عصمت کو بے حد متاثر کیا اور عصمت کے اندر ادبی و علمی ذوق و شوق کو ابھارا ان کی شفقت و محبت اور تعلیم و تربیت سے عصمت کو لکھنے کی تحریک ملی۔ جس کا اعتراف خود عصمت نے بھی کیا ہے۔ عظیم صاحب کے افسانے پڑھ کر عصمت نے کہانی لکھنی شروع کی۔ اس طرح چودہ پندرہ برس ہی کی عمر سے کہانیاں لکھنی شروع کردیں۔ ان کہانیوں کی حیثیت مشق سخن سے زیادہ نہیں تھی۔ پھر عصمت نے دوسرے افسانہ نگاروں حجاب اسماعیل، مجنون گورکھپوری اور نیاز فتح پوری کو پڑھا اور ان سے بھی اثر قبول کر کے کہانیاں لکھیں لیکن شروع کی یہ سب کہانیاں شائع نہیں ہو سکیں اور ضائع کردی گئیں۔ عصمت نے مطالعہ اور لکھنے کا عمل جاری رکھا متواتر کوششوں نے عصمت کے اندر اعتماد اور سنجیدگی پیدا کی، جس کے نتیجے میں انھوں نے اپنی کامیاب کہانی "بچپن" لکھی۔ جو مئی 1938ء کے "ساقی" میں شائع ہوئی۔ عصمت کی پہلی مطبوعہ کہانی یہی ہے۔ کہانی "بچپن" کے بعد ان کی دوسری تحریر ان کا ڈراما "فسادی" ہے ڈراما نگاری کی طرف ان کی طبیعت کا رجحان بھی ان کے اندر بچپن ہی سے تھا۔ جب خاندان کے افراد جمع ہو کر گفتگو کرتے عصمت ان کے ڈائیلاگ نقل کرتی تھیں اور پھر بعد میں سب کو سنایا کرتی تھیں۔ اس عادت نے ان کے رجحان کو آگے بڑھایا۔ پھر دوران تعلیم نصابی ضرورتوں کے تحت یونانی اور بہت سی دوسری زبانوں کے ڈرامے پڑھے۔ لیکن دوسروں کی بہ نسبت برنارڈشا سے زیادہ متاثر ہوئیں۔ برنارڈشا کے ڈرامے ان کی ڈرامہ نویسی کا محرک بنے اور انھوں نے اپنا ڈرامہ "فسادی" برنارڈشا سے متاثر ہو کر لکھا جس کا اعتراف عصمت نے اپنی تحریروں میں کیا ہے۔ برنارڈشا کے بعد عصمت جس دوسری شخصیت سے متاثر ہوئیں وہ "انگارے" کی رشیدہ آپا تھیں جن کی پرکشش اور پر اعتماد شخصیت نے نہ صرف عصمت کے اندر خود اعتمادی پیدا کی بلکہ عصمت کے وجود کو ہلا کر رکھ دیا۔ عصمت ان کے خیالات سے براہ راست متاثر ہوئیں جس کا اعتراف عصمت یوں کرتی ہیں:

"اور زندگی کے اس دور میں مجھے ایک طوفانی ہستی سے ملنے کا موقع ملا، جس کے وجود نے مجھے ہلاکر رکھ دیا۔ روشن آنکھوں اور مسکراتے شگفتہ چہرے والی رشیدہ آپا سے کون ایسا تھا کہ ایک دفعہ مل کر بھنا نہ جائے "... اور میں نے بے سمجھے بوجھے ان کے ہر لفظ کو موتی سمجھ کر چن لیا تھا ... 1938ء میں رشیدہ آپا انگاروں والی رشیدہ آپا بن چکی تھیں۔ اب ان کی سلگتی ہوئی باتیں پلے بھی پڑنے لگی تھیں۔" 8

" پھر میں نے چوری چھپے "انگارے" پڑھی۔ رشیدہ آپا ہی مجھے ایک ہستی نظر آئیں جنھوں نے مجھ میں خود اعتمادی پیدا کی۔ میں نے انہیں اپنا گرومان لیا۔ علی گڑھ کی چھوٹی زہر آلود فضا میں وہ بڑی بدنام تھیں میری صاف گوئی کو انہوں نے سراہا اور پھر میں نے ان کی بتائی ہوئی کتابیں چاٹ ڈالیں۔" 9

عصمت کے مزاج میں رشیدہ آپا کی سی بے باکی اور صاف گوئی شامل ہوگئی۔ مشرقی عورتوں کا زیور شرم وحیا، گھٹے ہوئے جذبات، پتی ورتا، روتی بسورتی صورتوں اور قابل رحم حالت سے انہیں نفرت ہوگئی اور خیالات میں یہ تبدیلی رشیدہ آپا کی انقلابی شخصیت کے زیر اثر ہی ممکن ہوسکی۔ عصمت کے تخلیقی سفر میں انقلابی رجحان کی کارفرمائی رشیدہ آپا کی شخصیت کا عکس ہے۔

عصمت رشیدہ آپا کے ساتھ ساتھ "انگارے" کے دوسرے مصنفین کی فکر سے بھی متاثر ہوئیں اور ان کے تصورات کو بھی اپنی فکری اساس میں شامل کرلیا۔ عصمت کے فکری رجحان کی تربیت میں ترقی پسند تحریک کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ عصمت اس تحریک کے فکری جہات سے نہ صرف متاثر ہوئیں بلکہ باضابطہ طور پر اس تحریک سے وابستہ ہوگئیں اور وہ تمام باتیں جو ترقی پسند تحریک کی اساس تھیں عصمت کی فکر کا حصہ بن گئیں اور ان کے تخلیقی سرمایے کی اساس قرار پائیں۔

اس طرح ادبی زندگی کے آغاز کے ساتھ ساتھ عصمت کی فکر کو راہ مل گئی جس پر چلنے کی تڑپ ان کے اندر بچپن ہی سے تھی اور جس کا خمیر عصمت کے اندر بہت پہلے تیار ہو چکا تھا۔ فکری ہم آہنگی نے عصمت کی فکر کو پختگی فراہم کی اور عصمت اپنے تخلیقی سفر پر

گامزن ہو گئیں۔ اس طرح ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ کہانی "بچپن" (ساقی مئی 1938) اور ڈرامہ "فسادی" (ساقی جنوری 1938ء) کے بعد دوسری کہانی "نیرہ" رسالہ "ساقی" جون 1939ء میں شائع ہوئی۔ تیسری کہانی "گیندا" 1939ء میں رسالہ "نیا ادب" لکھنو میں شائع ہوئی۔ شروع کی زیادہ تر کہانیاں رسالہ ساقی ہی میں شائع ہوئیں۔ ساقی سالنامہ جنوری 1940ء میں عصمت کی دو کہانیاں "تکملہ" اور "ڈائن" شائع ہوئیں۔ ستمبر 1940ء میں "کیوں رے کتے" نومبر 1940 میں "بچہ" دسمبر 1940ء میں کھلی چٹھی بنام کنٹرولر آف آل انڈیا ریڈیو شائع ہوئیں۔ پھر "لحاف" "دوزخی" وغیرہ 1942ء میں شائع ہوئیں۔ اس طرح 1938ء سے 1942ء تک متعدد کہانیاں شائع ہوئیں۔ ان کہانیوں کی اشاعت کے بعد عصمت پر اعتراضات بھی ہونے شروع ہو گئے۔ لیکن عصمت نے اس کی کوئی پروا نہیں کی اور رسالوں کو کہانیاں بھیجتی رہیں۔ لیکن کہانی "لحاف" کے چھپنے کے بعد ادبی حلقے میں ہل چل مچ گئی۔ اس حد تک کہ عصمت کو فحش نگار قرار دے دیا گیا۔ لیکن اس کہانی کی بدولت انہیں شہرت دوام بھی ملی۔ یہ الگ بات ہے کہ مطعون بھی بے حد کی گئیں۔ اس کہانی سے متعلق عصمت لکھتی ہیں۔

> "مگر جب میں نے لحاف لکھا تو پھر بم پھٹ پڑا۔ ادبی اکھاڑے میں میرے پرزے اڑے۔ کچھ لوگوں نے میری حمایت میں بھی قلم اٹھایا۔ اس دن سے مجھے فحش نگاری کا لقب دے دیا گیا۔ لحاف سے پہلے اور لحاف کے بعد میں نے جو کچھ بھی لکھا اس پر کسی نے غور نہ کیا۔ میں جنسیات پر لکھنے والی فحش نگار مانی گئی۔ یہ تو ابھی چند سال سے نوجوان طبقے نے مجھے بتایا کہ میں فحش نگار نہیں حقیقت نگار ہوں... لحاف کا لیبل اب بھی میری ہستی پر چپکا ہوا ہے اور جسے لوگ شہرت کہتے ہیں بدنامی کی صورت میں اس افسانہ پر اتنی ملی کہ الٹی آنے لگی۔ لحاف میری چڑ بن گیا تھا۔ میں کچھ بھی لکھوں لحاف کی تہوں میں دب جاتا تھا... لحاف نے مجھے بڑے جوتے کھلوائے۔"[10]

اس کہانی کے اوپر فحاشی کا مقدمہ بھی چلا، جس میں جیت گرچہ عصمت ہی کی ہوئی۔ لیکن عوامی غم و غصہ کا سلسلہ بہت دنوں تک خطوط اور بحث و مباحثے کی صورت میں

جاری رہا۔

عصمت کی کہانیوں پر ہنگامے کی وجہ یہ تھی کہ عصمت نے اپنے ماحول اور معاشرے کی جنسی زندگی اور جنسی مسائل کو اپنا موضوع بنایا لوگ اس طرح کی تحریر پڑھنے کے عادی نہیں تھے اس پر ہنگامے ہونا فطری تھا۔ لیکن بے باک عصمت نے ان سب باتوں کی کوئی پرواہ نہیں کی وہ سمجھتی تھیں کہ میں جو کچھ بھی لکھ رہی ہوں اپنے گھر، ماحول اور معاشرے کے بارے میں لکھ رہی ہوں اور ان برائیوں کو بے نقاب کر رہی ہوں جس پر اب تک پردہ پڑا ہوا تھا۔ عصمت لکھتی ہیں۔

"میری ابتدائی کہانیاں گھر کی چاردیواری میں بیٹھ کر لکھی گئی ہیں۔ عام طور سے سمجھا جاتا ہے کہ مرد ہی بڑی گندی باتیں کرتے ہیں۔ نہیں۔ عورتیں بھی کرتی ہیں۔ عورتوں کے پاس زیادہ وقت ہوتا ہے۔ دوپہر کو محلے بھر کی عورتیں جمع ہو کر بیٹھ جاتی تھیں اور ہم لڑکیوں سے کہا جاتا تھا" چلو بھاگو تم لوگ"۔ میں چھپ کر پلنگ کے نیچے گھس کے، کہیں سے ان کی باتیں سن لیا کرتی تھی۔ جنس کا موضوع گھٹے ہوئے ماحول اور پردے میں رہنے والی بی بیوں کے لیے عام بات ہے۔ وہ اس پر بہت بات چیت کیا کرتی ہیں۔ میری افسانہ نگاری اس گھٹے ہوئے ماحول کی عکاسی ہے۔ فوٹو گرافی ہے۔"[11]

اعتراضات سے عصمت کے حوصلے پست نہیں ہوئے بلکہ اعتماد کی قوت مزید مستحکم ہوئی اور وہ اپنے افسانوی سفر پر پورے اعتماد اور وقار کے ساتھ گامزن رہیں۔ ان کی شہرت بڑھنے لگی اور ہندوپاک کے تمام ادبی رسالوں میں چھپنے لگیں۔ رسالہ "ساقی" کے بعد عصمت کے افسانے درجہ ذیل ادبی رسائل میں شائع ہوئے۔

ادب لطیف "معائنہ" سالنامہ 1946ء "ہندوستان چھوڑ دو" سالنامہ 1962ء

سیپ کراچی: "تھوڑی سی پاگل" جنوری 1977ء "سونے کے گھونٹ" جنوری 1977ء

خرید لو افسانہ نمبر شمارہ (15) "نوالہ" خاص نمبر شمارہ (19) "لفنگا" خاص نمبر شمارہ (20) "تیسرا دور" خاص نمبر شمارہ (19) "عشق پر زور نہیں" شمارہ (2) "بیکار" شمارہ (1) سانپ کے تلوے شمارہ (16)۔

نیادور کراچی: "اور وہ" شمارہ (3 ۔ 4) اردو رسم الخط بدل دیا جائے "شمارہ (55 ۔ 56)" مٹھی مالش" شمارہ (11 ۔ 12) "زہر کا پیالہ" شمارہ (37 ۔ 38) "تیسرا دور" شمارہ (55 ۔ 56) "گھروالی" شمارہ (57 ۔ 58)۔

نقش: کایا پلٹ شمارہ (2) 1952ء گڈا گڑیا ۔ 1956ء مٹھی مالش 1957ء آخری داؤ 1959ء "باچھو ۔ 1964ء چٹان 1965 بیکار 1963ء زہر کا پیالہ ۔ 1966ء محبوب 1967 امر بیل شمارہ (1 ۔ 2) 1968ء نوالہ شمارہ (5) 1968ء خرید لو شمارہ (9 ۔ 10) 1969ء "اللہ کا فضل" (9 ۔ 10) 1970ء سانپ کے تلوے (3 ۔ 4) 1970ء سوری ممی (5 ۔ 6) 1970 لفنگا (3 ۔ 4) 1972ء عشق پر زور نہیں، افسانہ نمبر، زر خرید بیویاں ۔ 1987ء

نقوش: ننھی کی نانی، افسانہ نمبر جنوری 1954ء، چوتھی کا جوڑا، افسانہ نمبر دسمبر 1955ء کلو کی ماں دس سالہ، انتخاب نمبر جون 1958ء بچھو پھوپھی مئی ۔ 1959ء نیند افسانہ نمبر نومبر 1960ء، روشن سالنامہ جنوری 1963ء، گھونگھٹ اور گلدان افسانہ نمبر ستمبر 1974ء، مغل بچہ جنوری 1976ء۔

الفاظ علی گڑھ: مجھے کہنا ہے کچھ، مارچ تا جون 1980ء "تجزیہ بازی" "نومبر دسمبر 1982ء۔

گفتگو بمبئی: سوری ممی اور ننھی کی نانی 1967ء

شاعر: بے کندے کی پیالی، 1972ء نئی دلہن 1979ء،

شاہکار: نوالہ

گنگ و جمن کانپور: معائنہ ۔ 1975ء

کتاب لکھنؤ: سانپ کے تلوے اور میری دوست

شمع: اپنا خون ۔ 1971ء۔

روبی: بینی اور مقدس فرش 1983ء چھٹ رس۔

بیسویں صدی: اللہ کا فضل، 1970ء

آج کل: ڈھکوسلا، 1972ء اور ایک مسلسل ناول "کاغذی پیرہن" 13 قسطوں

میں شائع ہوا۔

شب خوں: گلدان، دسمبر 1970 میں شائع ہوئی۔

ان رسائل کے علاوہ اور بہت سے ایسے رسائل ہیں۔ جن میں وقتاً فوقتاً عصمت کی کہانیاں شائع ہوتی رہی ہیں۔ ان میں بہت سی کہانیاں ایسی ہیں جو اب تک شائع شدہ افسانوی مجموعوں میں سے کسی میں شائع نہیں ہو سکی ہیں آج ضرورت اس بات کی ہے کہ عصمت کی ان تمام مطبوعہ کہانیوں کو جمع کر کے ایک مجموعے کی شکل میں شائع کیا جائے۔

عصمت کی بہت سی اچھی کہانیاں ہندی میں بھی ترجمہ ہو چکی ہیں۔ عصمت نے بچوں کے لیے بھی بہت سی کہانیاں لکھیں ہیں، جو بچوں کے رسائل میں شائع ہوئی ہیں۔
اب ذرا ایک نظر عصمت کی تصانیف پر بھی ڈال لیں۔

اب تک عصمت کے سات افسانوی مجموعے، سات ناول، تین ناولٹ، ڈراموں کے دو مجموعے اور ایک سوانحی ناول "کاغذی ہے پیرہن" آج کل میں قسط وار شائع ہوا تھا اور پبلی کیشن ڈویژن نے ہی اکتوبر 1994ء میں اسے کتابی صورت میں شائع کیا ہے۔

عصمت کا پہلا افسانوی مجموعہ "کلیاں" 1941ء میں مکتبہ اردو ادب لاہور سے شائع ہوا۔اس میں کل 13۔ افسانے اور چار ڈرامے شامل ہیں۔ یہ مجموعہ 1938ء سے 1941ء کے درمیان لکھی ہوئی کہانیوں پر مشتمل ہے۔ اس کے بیشتر افسانے متوسط طبقے کے افراد خصوصاً عورتوں اور لڑکیوں کی جنسی اور نفسیاتی پیچیدگیوں، ان کی کشمکش اور گھٹن کے تجزیے پر مبنی ہے۔

دوسرا افسانوی مجموعہ "ایک بات" 1942ء میں مکتبہ اردو ادب لاہور ہی سے شائع ہوا اس میں کل آٹھ افسانے شامل ہیں۔ چونکہ یہ مجموعہ "کلیاں" کے ایک سال بعد ہی منظر عام پر آگیا تھا۔ اس لیے اس میں مسائل کی نوعیت کم و بیش وہی ہے جو کلیاں میں ہے۔
صرف چند سماجی مسئلے طبقاتی تفریق اور طوائف کا مسئلہ اضافی موضوع نظر آتے ہیں اور فکر و شعور میں کلیاں کے مقابلے تھوڑی سی بیداری ضرور دیکھنے کو ملتی ہے، جس سے

عصمت قدم آگے بڑھاتی نظر آتی ہیں۔

تیسرا افسانوی مجموعہ " چوٹیں " ہے۔ جسے 1942ء میں ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ نے شائع کیا۔ اس میں کل تیرہ افسانے شامل ہیں۔ اس مجموعے میں ان کا مشہور و مطعون افسانہ "لحاف" بھی شامل ہے جو ان کے فن کی معراج سمجھا جاتا ہے۔ یہاں بھی مسائل کی نوعیت تقریباً وہی ہے جو پہلے دو مجموعے کی ہے۔ لیکن یہاں فکر و شعور میں پختگی، وسعت اور گہرائی پائی جاتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ سماجی مسئلوں کی جانب دلچسپی میں اضافہ ہوا ہے۔

چوتھا افسانوی مجموعہ " دو ہاتھ " مکتبہ اردو ادب لاہور سے 1952ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں کل آٹھ کہانیاں شامل ہیں اور یہ آٹھوں افسانے عصمت کی فکر میں ہوئی تبدیلیوں کی واضح نشاندہی کرتے نظر آتے ہیں۔ یہاں مسائل کی نوعیت پہلے تین افسانوی مجموعوں کے مقابلے الگ دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس مجموعے کے افسانوں میں عصمت نے انسانیت کے دکھ درد کو پیش کیا ہے۔ اور حیات انسانی کو درپیش مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ یہاں جنس اور نفسیاتی گرہ کشائی کا وہ غلبہ دیکھنے کو ملتا، جو شروع کے افسانوی مجموعے کا طرح امتیاز ہے۔

پانچواں افسانوی مجموعہ " چھوئی موئی " 1952ء میں ورائٹی بک بینک لاہور نے شائع کیا۔ اس میں کل (9) نو افسانے شامل ہیں۔ اس مجموعے تک پہنچتے پہنچتے عصمت کے فکری کینوس میں کافی تنوع اور وسعت پیدا ہوجاتی ہے اور وہ عالمگیر نوعیت اختیار کرلیتا ہے۔ یہاں جدید دور کے انسانوں کے پیچیدہ مسائل زیادہ ہیں۔ مفلسی، غربت، محنت کش طبقوں کا استحصال، سیاسی موقع پرستی، آبادی، تعلیم، قحط، بھوک مری اور مہنگائی جیسے موضوعات ہیں۔ سامراجی نظام کا مسئلہ، فساد، تقسیم ہند کا مسئلہ ہجرتوں کا احوال اور انسانی رشتوں کی شکست و ریخت کی کہانی ہے اور لاتعداد ایسے مسائل ہیں جن سے اس وقت کا سماج گزر رہا تھا۔ ان افسانوں میں عصمت کی فکری بصارت و بصیرت اور نئی پختگی کا احساس ابھرتا ہے۔

" بدن کی خوشبو " ان کا چھٹا افسانوی مجموعہ ہے۔ جسے سرفراز احمد منظور پریس لاہور

نے 1979ء میں شائع کیا۔ اس میں کل سات افسانے ہیں۔ آخری افسانوی مجموعہ "لحاف" ہے۔ اسے۔ اے۔ ایس پبلی کیشنز لاہور نے ابھی چند سال پہلے شائع کیا ہے۔ اس میں کل پندرہ افسانے شامل ہیں۔ ان دونوں افسانوی مجموعوں میں عصمت کی سیاسی اور سماجی فکر پہلے کے مقابلے زیادہ گہری نظر آتی ہے۔ ان مجموعوں میں جنسی اور نفسیاتی مسئلہ سماج اور سماجی مسئلوں کے سامنے وہ اہمیت اور شدت نہیں رکھتے جو قبل کے افسانوی مجموعوں میں عصمت کی فکر کا غالب رجحان تھا۔ یہاں حالات زمانہ، معاشرے اور ماحول کی تبدیلی نے عصمت کی فکر میں تبدیلی پیدا کر دی ہے۔ قصبہ سے شہر اور وہ بھی بڑے صنعتی شہر بمبئی کی ہجرت اور یہاں کے تجربات و مشاہدات نے عصمت کے دل و دماغ میں تبدیلی پیدا کی۔ یہاں ان مسائل کی وہ اہمیت ہی نہیں رہی لہذا نئے مسائل اور موضوعات کا فکر میں در آنا فطری تھا۔ یہاں فلمی دنیا صنعتی شہر اور شہری زندگی کے گوناگوں مسائل ان کی پیچیدگیاں اور الجھنیں ہیں۔ مختلف طرح کے ملکی اور عالمی مسائل ہیں۔

عصمت کا پہلا ناول "ضدی" 1941ء میں ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ نے شائع کیا۔ یہ پہلا افسانوی مجموعہ کلیاں کے بعد منظر عام پر آیا۔ عصمت کا یہ ناول ان کے چند دوستوں کی مشترکہ کوششوں کا نتیجہ ہے۔ اس ناول پر ناصر حسین کی ہدایت میں فلم بھی بن چکی ہے۔ جو بے حد مقبول ہوئی۔ یہ ایک جذباتی اور رومانی ناول ہے جس پر نوجوان گروپ کی جذباتیت اور رومانیت غالب ہے۔ اس میں فکری سطح پر طبقاتی تفریق کی پیش کش کے علاوہ اور کوئی خاص بات نظر نہیں آتی ہے۔

"ضدی" کے بعد عصمت کا دوسرا ناول "ٹیڑھی لکیر" ہے جسے 1944ء میں یوپی کارنز رامپور نے شائع کیا۔ عصمت کی ناولوں میں اس ناول کو غیر معمولی شہرت ملی۔ اس ناول میں عصمت نے اپنے بچپن سے جوانی تک کے تجربات و مشاہدات کو بڑی عمدگی کے ساتھ سمویا ہے۔ جنسی اور نفسیاتی الجھنوں کی گرہ کشائی میں بھی فنکارانہ بصیرت اور گہرائی دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہ عصمت کا شاہکار ناول ہے اس پر روشنی ڈالتے ہوئے خلیل الرحمان اعظمی لکھتے ہیں:

" عصمت کا سب سے اہم کارنامہ ان کا ناول " ٹیڑھی لکیر " ہے . . . اس میں نہ صرف یہ کہ مصنفہ کا اپنا مشاہدہ اور ذاتی تجربہ جھلکتا ہے بلکہ اس میں شمن کا جیتا جاگتا کردار بہت کچھ ان کی اپنی شخصیت کی بھی غمازی کرتا ہے . . . یہ ناول صحیح معنوں میں نفسیاتی ناول ہے اور زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل اور جزئیات کے ذریعے جس طرح عصمت نے ان نفسیاتی گرہوں کو کھولا ہے وہ ایک معجزے کی حیثیت رکھتا ہے ۔ عصمت نے اپنے افسانوں میں جستہ جستہ جن حقائق کی ادھوری عکاسی کی تھی ۔ وہ اس ناول میں ایک مکمل تصویر بن کر سامنے آگئی ہے اور غالباً " ٹیڑھی لکیر " عصمت کی وہ افسانوی تخلیق ہے جہاں انہوں نے اپنے نوجوانی کے تجربات و مشاہدات کو ایک ایک کر کے استعمال کر لیا ہے اور اب اس سرمایہ میں کوئی چیز باقی نہیں رہ گئی ہے ۔ " 12

" معصومہ " عصمت کا تیسرا ناول ہے ۔ 1961ء میں اشتیاق پبلی کیشنز دریا گنج دہلی نے شائع کیا ۔ یہ ناول بمبئی کے حالات پر مبنی ہے اور اس میں معاشرے میں پھیلی ہوئی اقتصادی بدحالی کو بنیاد بنایا گیا ہے ، جس کی وجہ سے معصومہ گناہوں کے دلدل میں پھنس جاتی ہے اور اس کا جنسی استحصال ہوتا ہے ۔ اس ناول میں بمبئی کی فلم نگری کے کچے چھٹے کو بھی منظر عام پر لایا گیا ہے ۔ یہ ناول بھی عصمت کے ذاتی تجربات و مشاہدات پر مبنی ہے لیکن اس کی پیش کش دیہی و قصباتی زندگی کے مسائل کی پیش کش کے مقابلے اتنی کامیاب نہیں ہے ۔ نہ ہی اس میں کوئی خاص فکری بالیدگی نظر آتی ہے ۔ ٹیڑھی لکیر کے مقابلے یہ بے حد کمزور ناول ہے ۔

چوتھا ناول " سودائی " 1964ء میں شائع ہوا ۔ اس ناول میں میاں بیوی کی ازدواجی زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے ۔ ناول " عجیب آدمی " 1974ء میں ہند پاکٹ بکس ، دریا گنج نے شائع کیا ۔ یہ ایک فلم ڈائرکٹر کی زندگی پر مبنی ہے ۔ یہی ناول " بہروپ نگر " کے نام سے پاکستان میں شائع ہوا ہے ۔

ان کا آخری ناول " ایک قطرہ خون " ہے یہ واقعات کربلا پر مبنی ہے ۔ اس سے 1975ء میں " فن اور شخصیت " والے صابر دت نے شائع کیا ۔ عصمت کا یہ ناول موضوع

اور پیش کش دونوں کے اعتبار سے عصمت کے تمام ناولوں سے بالکل مختلف ہے۔
ٹیڑھی لکیر کے بعد عصمت کا دوسرا کامیاب ناول یہی ہے ۔ یہاں عصمت کی فکر میں نمایاں تبدیلی بھی دیکھنے کو ملتی ہے ۔ اس ناول کی تخلیق کی کہانی عصمت یوں بیان کرتی ہے۔

"مجھ پر بچپن سے علی اصغر کی شہادت کی دہشت بیٹھی ہوئی تھی ۔ محرم کی دھوم دھام کے پیچھے جو المیہ پوشیدہ تھا وہ مجھے سوچنے پر مجبور کرتا تھا کہ دنیا میں کتنے تہوار منائے جاتے ہیں جیسے "دسہرہ" یا "کرسمس" لیکن دنیا میں صرف "محرم" ہی ایسا تہوار ہے جو معصوموں پر ہونے والے مظالم کی یاد میں منایا جاتا ہے ۔ مرثیے سن کر میں بے حد متاثر ہوا کرتی تھی ۔ میں نے انیس کے مرثیے پڑھے مجلسوں میں پورے خلوص سے شرکت کی۔ غم حسین میں مجھے دنیا کے مظلوموں کا عکس نظر آیا اور ایک پرُسوز کہانی ملی۔ اس کتاب کو لکھنے کے لیے میں نے زندگی سے بھی کانٹے اور زخم چنے اور امام حسین پر جو بیتی اسے صرف پڑھاہی نہیں محسوس بھی کیا۔ میں نے غم حسین کو مشعل راہ بنا کر "ایک قطرہ خون" لکھی۔ " 13

اس ناول کا اسلوب اور انداز بیان بھی دوسرے ناول سے بالکل مختلف ہے ۔
انداز بیاں کی اس تبدیلی کی جانب اشارہ کرتے ہوئے عصمت کہتی ہیں۔

"میں نے انیس کا انداز بیان چرانے کی کوشش کی ہے اور اپنا انداز بیان بالکل بدل دینے کی کوشش کی ہے کہ میرا ایک جملہ نہ آنے پائے ۔ اپنے دل سے کچھ نہیں لکھا۔ سب کچھ کتابوں سے لیا ہے ۔" 14

"میں نے اپنے طرز تحریر کو بدلنے کی کوشش کی ہے اور نئی راہ پر چلنے میں بڑا لطف آیا۔" 15

عصمت نے واقعات کربلا کو خالص اسلامی رنگ میں نہیں دیکھا ہے بلکہ اس کے انقلابی پہلو پر زیادہ زور دیا ہے اور دنیا کی تمام انقلابی تحریک کے لیے اس کو مشعل راہ کے طور پر پیش کیا ہے ۔

افسانوی مجموعوں اور ناول کے علاوہ عصمت کے ڈراموں کے دو مجموعے "دھانی

بانکپن" (1947) اور "شیطان" بھی منظر عام پر آچکے ہیں۔ان کے علاوہ عصمت نے بچوں کے لیے بھی کہانیاں اور ناول لکھے ہیں۔ یہ تینوں ناولٹ "تین اناڑی" "نقلی راجکمار" "دل کی دنیا" کے نام سے شائع ہو چکے ہیں اور بچوں میں مقبول بھی ہوئے ہیں۔

ان کے علاوہ عصمت کی کہانیوں اور ڈراموں کے مختلف مجموعے مختلف ناموں سے شائع ہو چکے ہیں، جن میں کہانیوں اور ڈراموں کے انتخاب شامل ہیں۔ عصمت نے افسانے، ناول، ناولٹ، ڈرامے کے علاوہ متعدد خاکے، رپورتاژ اور سفرنامے اور مضامین بھی لکھے ہیں۔

عصمت کی یہ تمام تحریریں حیات انسانی کو درپیش گوناگوں مسائل سے بھرپور ہیں اور ہمیں ان مسائل کی حقیقی اور سچی عکاسی ان کی تحریروں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ان کی تحریروں میں حقائق سے چشم پوشی کہیں بھی نظر نہیں آتی۔ عصمت نے زندگی کو جس انداز سے دیکھا اس کو اسی انداز میں پیش کر دیا۔ شروع سے ہی سماج کی تمام نابرابری اور ناہمواری کے خلاف آواز بلند کرنی شروع کر دی اور سماج کی توجہ ان مسائل کی طرف مبذول کرائی۔ یہ سب وہ مسائل تھے جن سے اب تک بیشتر ادیبوں نے چشم پوشی کر رکھی تھی اور سماجی و اخلاقی اقدار کی پابندیوں کی وجہ سے ان مسائل کے اظہار کی جرات نہیں کر پائے تھے۔ عصمت نے ان اخلاقی اقدار کی بے جا پابندیوں کو توڑ کر ان مسائل پر کھلے عام اظہار خیال کیا۔ جس کی وجہ سے مطعون کی گئیں اور باغی بھی قرار دی گئیں۔ لیکن عصمت نے حوصلہ پست نہیں کیا بلکہ بے باکانہ اظہار کرتی رہیں۔

ان کی تحریروں سے عصمت کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ ایک حقیقت پسند فکشن نگار کی ہے اور یہی عصمت کی عظمت بھی ہے اور ان کی شہرت و مقبولیت کی وجہ بھی۔

عصمت کی ادبی خدمات کے صلے میں انھیں سرکاری اور غیر سرکاری اداروں کی جانب سے کئی اہم اعزازات و انعامات بھی ملے۔ 1975ء میں حکومت ہند نے "پدم شری" کا خطاب دیا۔ 1990ء میں مدھیہ پردیش حکومت نے "اقبال سمان" سے نوازا۔ اس کے علاوہ غالب ایوارڈ، فلم فیئر ایوارڈ، گورنمنٹ آف انڈیا ایوارڈ اور پرویز شاہدی ایوارڈ بھی ملے

ہیں۔ گرچہ ان اعزازات سے عصمت کی قد میں کوئی اضافہ نہیں ہوا بلکہ ان انعامات کی اہمیت وافادیت میں اضافہ ضرور ہوا۔

نصف صدی تک ادبی افق پر جلوہ گر رہنے کے بعد فکشن کی دنیا کی یہ تابندہ ہستی لعل وبدخشاں کے ڈھیر چھوڑ کر 24 اکتوبر 1991ء کو اس دارفانی سے کوچ کر گئیں۔ ان کے جسد خاکی کو ان کی آخری خواہش کے مطابق بمبئی کے چندن واڑی برقی شمسان گھاٹ میں نذر آتش کر دیا گیا۔ (یہاں بھی عصمت نے اپنے باغیانہ مزاج کا مظاہرہ کیا) وہ لحد ہی نہ رہی جس پر آسمان شبنم افشانی کرے یا دنیا کے ادیب اپنی عقیدت کے پھول نچھاور کریں۔

حواشی

1۔ عصمت چغتائی، "آپ بیتی"، آپ بیتی نمبر، فن اور شخصیت، بمبئی، ستمبر 1978ء۔ جلد 4، شمارہ 7، مارچ 1980ء صفحہ 179۔
2۔ یونس اگاسکر، عصمت چغتائی سے گفتگو، مکالمات، دہلی، دسمبر 1991ء جلد 1، شمارہ 13، صفحہ 14۔
3۔ حوالہ نمبر 1 کی تفصیل۔
4۔ عصمت چغتائی، میری آپ بیتی، "آدھی عورت، آدھا خواب، نئی دہلی، بیسویں صدی، پبلی کیشنز، 1986ء صفحہ 8۔ 7۔
5۔ عصمت چغتائی، "کاغذی ہے پیرہن" آج کل نئی دہلی، اکتوبر 1979ء صفحہ 28۔
6۔ حوالہ نمبر 1 کی تفصیل۔
7۔ عصمت چغتائی، "کاغذی ہے پیرہن" آج کل، اکتوبر 1979ء صفحہ 28۔ 227۔
8۔ عصمت چغتائی، آپ بیتی، فن اور شخصیت، بمبئی، ستمبر 1978ء جلد 4 شمارہ 7، مارچ 1980ء صفحہ 179
9۔ عصمت چغتائی، کاغذی ہے پیرہن، آج کل مارچ 1979ء صفحہ 9۔
10۔ ایضاً ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ صفحہ 1۔
11۔ یونس اگاسک، عصمت چغتائی سے گفتگو، مکالمات، دہلی، دسمبر 1991ء جلد 1، شمارہ 12، صفحہ 14۔
12۔ خلیل الرحمن اعظمی، عصمت کے ناول اور افسانے، مکالمات عصمت نمبر۔ صفحہ 145۔
13۔ جلیل بازید پوری۔ ملاقات عصمت چغتائی، مکالمات عصمت نمبر۔ صفحہ 32۔ 31۔
14۔ یونس اگاسکر۔ تفصیل حوالہ نمبر 4۔ صفحہ 28۔
15۔ یونس اگاسکر۔ تفصیل حوالہ نمبر 4۔ صفحہ 28۔

سعادت حسن منٹو

عصمت چغتائی

آج سے تقریباً ڈیڑھ برس پہلے جب میں بمبئی میں تھا۔ حیدر آباد سے ایک صاحب کا پوسٹ کارڈ موصول ہوا۔ اس کا مضمون کچھ اس قسم کا تھا۔

"یہ کیابات ہے کہ عصمت چغتائی نے آپ سے شادی نہ کی؟ منٹو اور عصمت، اگر یہ دو ہستیاں مل جاتیں تو کتنا اچھا ہوتا مگر افسوس کہ عصمت نے شاہد سے شادی کرلی اور منٹو...."

انہی دنوں حیدر آباد میں ترقی پسند مصنفوں کی ایک کانفرنس ہوئی۔ میں اس میں شریک نہیں تھا۔ لیکن حیدر آباد کے ایک پرچے میں اس کی روداد دیکھی جس میں یہ لکھا تھا کہ وہاں بہت سی لڑکیوں نے عصمت کو گھیر کر یہ سوال کیا "آپ نے منٹو سے شادی کیوں نہ کی؟"

مجھے معلوم نہیں کہ یہ بات درست ہے یا غلط۔ لیکن جب عصمت بمبئی واپس آئی تو اس نے میری بیوی سے کہا کہ حیدر آباد میں جب ایک لڑکی نے اس سے سوال کیا "کیا منٹو کنوارا ہے؟" تو اس نے ذرا طنز کے ساتھ جواب دیا "جی نہیں" اس پر وہ محترمہ عصمت کے بیان کے مطابق کچھ کھسیانی سی ہو کر خاموش ہو گئیں

واقعات کچھ بھی ہوں۔ لیکن یہ بات غیر معمولی طور پر دلچسپ ہے کہ سارے ہندوستان میں ایک صرف حیدر آباد ہی ایسی جگہ ہے۔ جہاں مرد اور عورتیں میری اور عصمت کی شادی کے متعلق فکر مند رہے ہیں۔

اس وقت تو میں نے غور نہیں کیا تھا لیکن اب سوچتا ہوں۔ اگر میں اور عصمت واقعی میاں بیوی بن جاتے تو کیا ہوتا؟ یہ "اگر" بھی کچھ اسی قسم کی اگر ہے۔ اگر کہا جائے

کہ اگر قلوپطرہ کی ناک ایک انچ کا اٹھارہواں حصہ بڑی ہوتی تو اس کا اثر وادی نیل کی تاریخ پر کیا پڑتا۔ لیکن یہاں نہ تو عصمت قلوپطرہ ہے اور نہ منٹو انطنی لیکن اتنا ضرور ہے کہ اگر منٹو اور عصمت کی شادی ہو جاتی تو اس حادثے کا اثر عہد حاضر کے افسانوی ادب کی تاریخ پر ایٹمی حیثیت رکھتا۔ افسانے افسانے بن جاتے۔ کہانیاں مڑتڑ کر پہیلیاں ہو جاتیں۔ انشاء کی چھاتیوں میں سارا دودھ خشک ہو کر یا تو ایک نادر سفوف کی شکل اختیار کر لیتا یا بھسم ہو کر راکھ بن جاتا اور یہ بھی ممکن ہے کہ نکاح نامے پر ان کے دستخط ان کے قلم کی آخری تحریر ہوتے۔ لیکن سینے پر ہاتھ رکھ کر یہ بھی کون کہہ سکتا ہے کہ نکاح نامہ ہوتا۔ زیادہ قرین قیاس تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ نکاح نامے پر دونوں افسانے لکھتے اور قاضی صاحب کی پیشانی پر دستخط کر دیتے تاکہ سند رہے لیکن ... ...

"عصمت، قاضی صاحب کی پیشانی ایسا لگتا ہے تختی ہے"

"کیا کہا؟"

"تمہارے کانوں کو کیا ہو گیا ہے؟"

"میرے کانوں کو تو کچھ نہیں ہوا ..... تمہاری اپنی آواز حلق سے باہر نہیں نکلتی"

"حد ہو گئی ہے ..... لو اب سنو۔ میں یہ کہہ رہا تھا قاضی صاحب کی پیشانی بالکل تختی سے ملتی جلتی ہے"

"تختی تو بالکل سپاٹ ہوتی ہے"

"یہ پیشانی سپاٹ نہیں؟"

"تم سپاٹ کا مطلب بھی سمجھتے ہو۔"

"جی نہیں"

"سپاٹ ماتھا تمہارا ہے۔ قاضی جی کا ماتھا تو...

"بڑا خوبصورت ہے"

"تم محض چڑا رہی ہو مجھے!"

"چڑا تم رہے ہو مجھے"

"میں کہتا ہوں تم چڑا رہی ہو مجھے"

"میں کہتی ہوں تم چڑا رہے ہو مجھے"

"تمہیں ماننا پڑے گا کہ تم چڑا رہی ہو مجھے"

"اجی واہ۔ تم تو ابھی سے شوہر بن بیٹھے۔"

"قاضی صاحب، میں اس عورت سے شادی نہیں کروں گا ——— اگر آپ کی بیٹی کا ماتھا بھی آپ ہی کے ماتھے کی طرح ہے تو میرا نکاح اس سے پڑھوا دیجئے"

"قاضی صاحب، میں اس مردوے سے شادی نہیں کروں گی ——— اگر آپ کی چار بیویاں نہیں ہیں تو مجھ سے شادی کر لیجئے۔ مجھے آپ کا ماتھا بہت پسند ہے۔"

کرشن چندر "چوٹیں" کے دیباچے میں لکھتا ہے:۔

> سمت کو چھپانے میں، پڑھنے والے کو حیرت و اضطراب میں گم کر دینے میں اور پھر لکا یک آخر میں اس اضطراب و حیرت کو مسرت میں مبدل کر دینے کی صفت میں عصمت اور منٹو ایک دوسرے کے بہت قریب ہیں اور اس فن میں اردو کے بہت کم افسانہ نگار ان کے حریف ہیں۔

اگر ہم دونوں کو شادی کا خیال آتا تو دوسروں کو حیرت و اضطراب میں گم کرنے کے بجائے ہم خود اس میں غرق ہو جاتے۔ اور جب ایک دم چونکتے تو یہ حیرت اور اضطراب جہاں تک میں سمجھتا ہوں۔ مسرت کے بجائے ایک بہت بڑے فکاہیہ میں تبدیل ہو جاتا عصمت اور منٹو، نکاح اور شادی۔ کتنی مضحکہ خیز چیز ہے۔

عصمت لکھتی ہے

> ایک ذرا سی محبت کی دنیا میں کتنے شوکت، کتنے محمود، عباس عسکری، یونس اور نہ جانے کون کون تاش کی گڈی کی طرح پھینٹ کر بکھیر دئے گئے ہیں۔ کوئی بتاؤ، ان میں سے چور پتا کون سا ہے؟ ——— شوکت کی بھوکی بھوکی کہانیوں سے لبریز آنکھیں محمود کے سانپوں کی طرح رینگتے ہوئے اعضاء عسکری کے بے رحم ہاتھ، یونس کے نچلے ہونٹ کا سیاہ تل۔ عباس کی کھوئی ہوئی مسکراہٹیں اور ہزاروں چوڑے چکلے سینے۔ کشادہ پیشانیاں گھنے گھنے بال، سڈول پنڈلیاں، مضبوط بازو۔

سب ایک ساتھ مل کر پکے سوت کے ڈوروں کی طرح الجھ کر رہ گئے ہیں۔ پریشان ہو
ہو کر اس ڈھیر کو دیکھتی ہوں۔ مگر سمجھ میں نہیں آتا کہ کون سا سرا پکڑ کر کھینچوں کہ
کھنچتا ہی چلا آئے اور میں اس کے سہارے دور افق سے بھی اوپر ایک پتنگ کی
طرح تن جاؤں۔
(چھوٹی آپا)

منٹو لکھتا ہے :-

میں صرف اتنا سمجھا ہوں کہ عورت سے عشق کرنا اور زمینیں خریدنا تمہارے لیے
ایک ہی بات ہے۔ سو تم محبت کرنے کے بجائے ایک دو بیگھے زمین خرید لو اور
اس پر ساری عمر قابض رہو ــــ زندگی میں صرف ایک عورت ــــ اور یہ دنیا
اس قدر بھری ہوئی کیوں ہے ؟ ــــ کیوں اس میں اتنے تماشے جمع ہیں ؟
ــــ صرف گندم پیدا کر کے ہی اللہ میاں نے اپنا ہاتھ کیوں نہ روک لیا ــــ
میری سنو اور اس زندگی کو جو کہ تمہیں دی گئی ہے اچھی طرح استعمال کرو ــــ
تم ایسے گاہک ہو جو عورت حاصل کرنے کے لیے ساری عمر سرمایہ جمع کرتے
رہو گے مگر اسے ناکافی سمجھو گے۔ میں ایسا خریدار ہوں جو زندگی میں کئی عورتوں
سے سودے کرے گا ــــ تم ایسا عشق کرنا چاہتے ہو کہ اس کی ناکامی پر کوئی
ادنیٰ درجے کا مصنف ایک کتاب لکھے جسے نرائن دت سہگل پیلے کاغذوں پر
چھاپے اور ڈبی بازار میں اسے ردی کے بھاؤ بیچے ــــ میں اپنی کتاب حیات
کے تمام اوراق دیمک بن کر چاٹ جانا چاہتا ہوں تاکہ اس کا کوئی نشان باقی نہ
رہے۔ تم محبت میں زندگی چاہتے ہو۔ میں زندگی میں محبت چاہتا ہوں۔" (تکلیف)

عصمت کو اگر الجھے ہوئے سوت کے ڈھیر میں سے ایسا سرا مل جاتا۔ کھینچنے پر جو
کھنچتا ہی چلا آتا اور وہ اس کے سہارے دور افق سے اوپر ایک پتنگ کی طرح تن جاتی اور منٹو
اگر اپنی کتاب حیات کے آدھے اوراق بھی دیمک بن کر چاٹنے میں کامیاب ہو جاتا تو آج
ادب کی لوح پر ان کے فن کے نقوش اتنے گہرے کبھی نہ ہوتے۔ وہ دور افق سے بھی اوپر
ہوا میں تنی رہتی اور منٹو کے پیٹ میں اس کی کتاب حیات کے باقی اوراق بھس بھر کے
اس کے ہمدرد اسے شیشے کی الماری میں بند کر دیتے۔

"چوٹیں" کے دیباچے میں کرشن چندر لکھتا ہے۔

"عصمت کا نام آتے ہی مرد افسانہ نگاروں کو دورے پڑنے لگتے ہیں۔شرمندہ ہو رہے ہیں۔آپ ہی آپ خفیف ہوئے جا رہے ہیں۔یہ دیباچہ بھی اسی خفت کو مٹانے کا ایک نتیجہ ہے"

عصمت کے متعلق جو کچھ میں لکھ رہا ہوں۔کسی بھی قسم کی خفت مٹانے کا نتیجہ نہیں۔ ایک قرض تھا۔جو سود کی بہت ہی ہلکی شرح کے ساتھ ادا کر رہا ہوں

سب سے پہلے میں نے عصمت کا کون سا افسانہ پڑھا تھا۔مجھے بالکل یاد نہیں۔یہ سطور لکھنے سے پہلے میں نے حافظے کو بہت کھرچا۔لیکن اس نے میری رہبری نہیں کی۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میں عصمت کے افسانے کاغذ پر منتقل ہونے سے پہلے ہی پڑھ چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ مجھ پر کوئی دورہ نہیں پڑا۔لیکن جب میں نے اس کو پہلی بار دیکھا تو مجھے سخت ناامیدی ہوئی۔

چیمبرز کلیر روڈ بمبئی کے 17 نمبر فلیٹ میں جہاں "مصور" ہفتہ وار کا دفتر تھا۔شاہد لطیف اپنی بیوی کے ساتھ داخل ہوا۔یہ اگست 1942ء کی بات ہے۔تمام کانگریسی لیڈر مہاتما گاندھی سمیت گرفتار ہو چکے تھے اور شہر میں کافی گڑبڑ تھی۔فضا سیاسیات میں بسی ہوئی تھی اس لیے کچھ دیر گفتگو کا موضوع تحریک آزادی رہا۔اس کے بعد رخ بدلا اور افسانوں کی باتیں شروع ہوئیں۔

ایک مہینہ پہلے جب کہ میں آل انڈیا ریڈیو دہلی میں ملازم تھا۔ادب لطیف میں عصمت کا "لحاف" شائع ہوا تھا۔اسے پڑھ کر مجھے یاد ہے۔میں نے کرشن چندر سے کہا تھا۔"افسانہ بہت اچھا ہے۔لیکن آخری جملہ بہت ہی غیر صناعہ ہے۔احمد ندیم کی جگہ اگر میں ایڈیٹر ہوتا تو اسے یقیناً حزف کر دیتا"۔چنانچہ جب افسانوں پر باتیں شروع ہوئیں تو میں نے عصمت سے کہا "آپ کا افسانہ لحاف مجھے بہت پسند آیا۔بیان میں الفاظ کو بقدر کفایت استعمال کرنا آپ کی نمایاں خصوصیت رہی ہے۔لیکن مجھے تعجب ہے کہ اس افسانے کے آخر میں آپ نے بیکار یہ جملہ لکھ دیا کہ ایک انچ اٹھے ہوئے لحاف میں میں

نے کیا دیکھا۔ کوئی مجھے لاکھ روپیہ بھی دے تو میں کبھی نہیں بتاؤں گی"۔

عصمت نے کہا "کیا عیب ہے اس جملے میں؟"

میں جواب میں کچھ کہنے ہی والا تھا کہ مجھے عصمت کے چہرے پر وہی سمٹا ہوا حجاب نظر آیا جو عام گھریلو لڑکیوں کے چہرے پر ناگفتنی شئے کا نام سن کر نمودار ہوا کرتا ہے۔ مجھے سخت ناامیدی ہوئی اس لیے کہ میں "لحاف" کے تمام جزیات کے متعلق اس سے باتیں کرنا چاہتا تھا۔ جب عصمت چلی گئی تو میں نے دل میں کہا۔ "یہ تو کم بخت بالکل عورت نکلی۔"

مجھے یاد ہے کہ اس ملاقات کے دوسرے ہی روز میں نے اپنی بیوی کو دہلی خط لکھا تھا "عصمت سے ملا۔ تمہیں یہ سن کر حیرت ہوگی کہ وہ بالکل ایسی ہی عورت ہے جیسی تم ہو۔ میرا منہ تو بالکل کرکرا ہوگیا۔ لیکن تم اسے یقیناً پسند کروگی۔ میں نے جب اس سے ایک انچ اٹھے ہوئے لحاف کا ذکر کیا تو نالائق اس کا تصور کرتے ہی جھیپ گئی۔

ایک عرصے کے بعد میں نے اپنے اس پہلے رد عمل پر سنجیدگی سے غور کیا اور مجھے اس امر کا شدید احساس ہوا کہ اپنے فن کی بقا کے لیے انسان کو اپنی فطرت کی حدود میں رہنا ازبس لازم ہے۔ ڈاکٹر رشید جہاں کا فن آج کہاں ہے؟ کچھ تو گیسوؤں کے ساتھ کٹ کر علحدہ ہوگیا اور کچھ پتلون کی جیبوں میں ٹھس ہوکر رہ گیا فرانس میں جارج ساں نے نسوانیت کا حسین ملبوس اتار کر تصنع کی زندگی اختیار کی۔ پولستانی موسیقار شوپیں سے لہو تھکوا تھکوا کر اس نے لعل وگوہر ضرور پیدا کرائے لیکن اس کا اپنا جوہر اس کے بطن میں دم گھٹ کے مرگیا۔

میں نے سوچا عورت چاہے جنگ کے میدانوں میں مردوں کے دوش بدوش لڑے، پہاڑ کاٹے۔ افسانہ نگاری کرتے کرتے عصمت چغتائی بن جائے۔ لیکن اس کے ہاتھوں میں کبھی کبھی مہندی رچنی ہی چاہیے۔ اس کی بانہوں سے چوڑی کی کھنک آنی ہی چاہیے مجھے افسوس ہے جو میں نے اس وقت اپنے دل میں کہا "یہ تو کم بخت بالکل عورت نکلی!"

عصمت اگر بالکل عورت نہ ہوتی تو اس کے مجموعوں میں بھول بھلیاں" تل" لحاف اور گیندا جیسے نازک اور ملائم افسانے کبھی نظر نہ آتے۔ یہ افسانے عورت کی مختلف ادائیں ہیں۔ صاف۔ شفاف۔ ہر قسم کے تصنع سے پاک۔ یہ ادائیں۔ وہ عشوے، وہ غمزے نہیں جن کے تیر بنا کر مردوں کے دل اور کلیجے چھلنی کیے جاتے ہیں۔ جسم کی بھونڈی حرکتوں سے ان اداؤں کا کوئی تعلق نہیں۔ ان روحانی اشاروں کی منزل مقصود انسان کا ضمیر ہے جس کے ساتھ وہ عورت ہی کی۔ انجانی۔ ان بوجھی مگر مخملیں فطرت لیے بغل گیر ہو جاتے ہیں

ان کی رنگت بدلی" بچارا بچہ ——— مر گیا اس کا باپ شاید"
"خاک تمہارے منہ میں، خدا نہ کرے" میں نے ننھے کو کلیجے سے لگالیا۔
"ٹھائیں" ننھے نے موقعہ پا کر بندوق چلائی۔
"ہائیں باجی — ابا کو مارتا ہے" میں نے بندوق چھین لی۔

(بھول بھلیاں)

اور لوگ کہتے ہیں عصمت ناشدنی ہے، چڑیل ہے —— گدھے کہیں کے ان چار سطروں میں عصمت نے عورت کی روح نچوڑ کر رکھ دی ہے اور یہ لوگ اسے اخلاق کی امتحانی نلیوں میں بیٹھے ہلاہلا کر دیکھ رہے ہیں۔ توپ دم کر دینا چاہیے ایسی اوندھی کھوپڑیوں کو۔

"ساقی" میں "دوزخی" چھپا۔ میری بہن نے پڑھا اور مجھ سے کہا "سعادت! یہ عصمت کتنی بے ہودہ ہے۔ اپنے موئے بھائی کو بھی نہیں چھوڑا کم بخت نے —— کیسی کیسی فضول باتیں لکھی ہیں"

میں نے کہا "اقبال، اگر میری موت پر تم ایسا ہی مضمون لکھنے کا وعدہ کرو تو خدا قسم میں آج مرنے کے لیے تیار ہوں"

شاہ جہاں نے اپنی محبوبہ کی یاد قائم رکھنے کے لیے تاج محل بنوایا۔ عصمت نے اپنے محبوب بھائی کی یاد میں "دوزخی" لکھا۔ شاہ جہاں نے دوسروں سے پتھر اٹھوائے انھیں

ترشوایا اور اپنی محبوبہ کی لاش پر عظیم الشان عمارت تعمیر کرائی۔ عصمت نے خود اپنے ہاتھوں سے اپنے خواہرانہ جذبات چن چن کر ایک اونچا مچان تیار کیا اور اس پر نرم نرم ہاتھوں سے اپنے بھائی کی نعش رکھدی ـــــ تاج شاہ جہاں کی محبت کا برہنہ مرمریں اشتہار معلوم ہوتا ہے۔ لیکن "دوزخی" عصمت کی محبت کا نہایت ہی لطیف اور حسین اشارہ ہے۔ وہ جنت جو اس مضمون میں آباد ہے۔ عنوان اس کا اشتہار نہیں دیتا۔

میری بیوی نے یہ مضمون پڑھا تو عصمت سے کہا "یہ تم نے کیا خرافات لکھی ہے"

"بکو نہیں ـــ لاؤ وہ برف کہاں ہے؟"

عصمت کو برف کھانے کا بہت شوق ہے۔ بالکل بچوں کی طرح ڈلی ہاتھ میں لیے دانتوں سے کٹاکٹ کاٹتی رہتی ہے۔ اس نے اپنے بعض افسانے بھی برف کھا کھا کر لکھے ہیں چارپائی پر کہنیوں کے بل پر اوندھی لیٹی ہے۔ سامنے تکیے پر کاپی کھلی ہے ایک ہاتھ میں فاؤنٹن پن ہے اور دوسرے ہاتھ میں برف کی ڈلی۔ ریڈیو اونچے سروں میں چلا رہا ہے۔ مگر اس کا قلم اور منہ دونوں کھٹاکھٹ چل رہے ہیں۔

عصمت پر لکھنے کے دورے پڑتے ہیں۔ نہ لکھے تو مہینوں گزر جاتے ہیں پر جب دورے پڑے تو سیکڑوں صفحے اس کے قلم کے نیچے سے نکل جاتے ہیں کھانے پینے۔ نہانے دھونے کا کوئی ہوش نہیں رہتا۔ بس ہر وقت چارپائی پر کہنیوں کے بل اوندھی لیٹی اپنے ٹیڑھے میڑھے اعراب اور املا سے بے نیاز خط میں کاغذوں پر اپنے خیالات منتقل کرتی رہتی ہے۔

"ٹیڑھی لکیر" جیسا طویل ناول میرا خیال ہے۔ عصمت نے سات آٹھ نشستوں میں ختم کیا تھا۔

کرشن چندر عصمت کے بیان کی رفتار کے متعلق لکھتا ہے:

افسانوں کے مطالعہ سے ایک اور بات جو ذہن میں آتی ہے وہ ہے گھوڑ دوڑ۔ یعنی رفتار، حرکت۔ سبک خرامی (میرا خیال ہے اس سے کرشن چندر کی مراد برق رفتاری تھی) اور تیز گامی۔ نہ صرف افسانہ دوڑتا ہوا معلوم ہوتا ہے بلکہ فقرے کنائے اور

اشارے اور آوازیں اور کردار اور جذبات اور احساسات ایک طوفان کی سی بلاخیزی کے ساتھ چلتے اور آگے بڑھتے نظر آتے ہیں۔

عصمت کا قلم اور اس کی زبان دونوں بہت تیز ہیں۔ لکھنا شروع کرے گی تو کئی مرتبہ اس کا دماغ آگے نکل جائے گا اور الفاظ بہت پیچھے ہانپتے رہ جائیں گے۔ باتیں کرے گی تو لفظ ایک دوسرے پر چڑھ جائیں گے۔ شیخی بگھارنے کی خاطر اگر کبھی باورچی خانے میں چلی جائے گی تو معاملہ بالکل چوپٹ ہو جائے گا۔ طبیعت میں چونکہ بہت ہی عجلت ہے اس لیے آٹے کا پیڑا بناتے ہی سنکی سنکائی روٹی کی شکل دیکھنا شروع کر دیتی ہے۔ آلو ابھی چھیلے نہیں گئے لیکن ان کا سالن اس کے دماغ میں پہلے ہی تیار ہو جاتا ہے اور میرا خیال ہے بعض اوقات وہ باورچی خانے میں قدم رکھ کر خیال خیال میں شکم سیر ہو کر لوٹ آتی ہوگی لیکن اس حد سے بڑھی ہوئی عجلت کے مقابلے میں اس کو میں نے بڑے ٹھنڈے اطمینان اور سکون کے ساتھ اپنی بچی کے فراک سیتے دیکھا ہے۔ اس کا قلم لکھتے وقت املا کی غلطیاں کر جاتا ہے۔ لیکن ننھی کے فراک سیتے وقت اس کی سوئی سے ہلکی سی لغزش بھی نہیں ہوتی۔ نپے تلے ٹانکے ہوتے ہیں اور مجال ہے جو کہیں بھول ہو۔

"اف رے بچے" میں عصمت لکھتی ہے:۔

"گھر کیا ہے محلے کا محلہ ہے۔ مرض پھیلے وبا آئے دنیا کے بچے پٹاپٹ مریں مگر کیا مجال جو یہاں ایک بھی ٹس سے مس ہو جائے۔ ہر سال ماشاء اللہ گھر ہسپتال بن جاتا ہے —— سنتے ہیں دنیا میں بچے بھی مرا کرتے ہیں۔ مرتے ہوں گے۔ کیا خبر؟"

اور پچھلے دنوں بمبئی میں۔ جب اس کی بچی سیما کو کالی کھانسی ہوئی تو وہ راتیں جاگتی تھی، ہر وقت کھوئی کھوئی رہتی تھی۔ ممتا، ماں بننے کے ساتھ ہی کوکھ سے باہر نکلتی ہے۔

عصمت پرلے درجے کی ہٹ دھرم ہے۔ طبیعت میں ضد ہے بالکل بچوں کی سی، زندگی کے کسی نظریئے کو فطرت کے کسی قانون کو پہلے ہی سابقہ میں کبھی قبول نہیں کرے گی۔

عصمت کے زنانہ اور مردانہ کرداروں میں بھی یہ عجیب و غریب ضد یا انکار عام پایا

جاتا ہے۔ محبت میں بری طرح بستلا ہیں۔ لیکن نفرت کا اظہار کیے چلے جا رہے ہیں۔ جی گال چومنے کو چاہتا ہے۔ لیکن اس میں سوئی کھبو دیں گے۔ ہولے سے تھپکانا ہوگا تو ایسی دھول جمائیں گے کہ دوسرا بلبلا اٹھے۔ یہ جارحانہ قسم کی منفی محبت۔ جو محض ایک کھیل کی صورت میں شروع ہوتی ہے، عام طور پر عصمت کے افسانوں میں ایک نہایت ہی رحم انگیز صورت میں انجام پذیر ہوتی ہے۔

عصمت کا اپنا انجام بھی اگر کچھ اسی طور پر ہوا اور میں اسے دیکھنے کے لیے زندہ رہا تو مجھے کوئی تعجب نہ ہوگا۔ چھ برس ہوگئے ہیں۔ دونوں کی آتش گیر اور بھک سے اڑجانے والی طبیعت کے پیش نظر احتمال تو اسی بات کا تھا کہ سیکڑوں لڑائیاں ہوتیں مگر تعجب ہے کہ اس دوران میں صرف ایک بار چخ ہوئی اور وہ بھی ہلکی سی۔

عصمت کو میں پسند کرتا ہوں، وہ مجھے پسند کرتی ہے۔ لیکن اگر کوئی دفعتاً پوچھ بیٹھے۔ "تم دونوں ایک دوسرے کی کیا چیز پسند کرتے ہو" تو میرا خیال ہے کہ میں اور عصمت دونوں کچھ عرصے کے لیے بالکل خالی الذہن ہو جائیں۔

عصمت کی شکل و صورت دلفریب نہیں لیکن دل نشیں ضرور ہے اس سے پہلی ملاقات کے نقش ابھی تک مرے دل و دماغ میں محفوظ ہیں بہت ہی سادہ لباس میں تھی۔ چھوٹی کنی کی سفید دھوتی۔ سفید زمین کا کالی کھڑی لکیروں والا، چست بلاؤز۔ ہاتھ میں چھوٹا پرس۔ پاؤں میں بغیر ایڑھی کا براؤن چپل۔ چھوٹی چھوٹی مگر تیز اور متجس آنکھوں پر موٹے موٹے شیشوں والی عینک۔ چھوٹے مگر گھنگھریالے بال —— ٹیڑھی مانگ۔ ذرا سا مسکرانے پر بھی گالوں میں گڈھے پڑ جاتے تھے۔

میں عصمت پر عاشق نہ ہوا لیکن میری بیوی اس کی محبت میں گرفتار ہوگئی۔ عصمت سے اگر صفیہ اس کا ذکر کرے تو وہ ضرور کچھ یوں کہے گی۔ بڑی آئی ہو میری محبت میں گرفتار ہونے والی —— تمہاری عمر کی لڑکیوں کے باپ تک قید ہوتے رہے ہیں۔ میری محبت میں۔"

ایک بزرگوار اہل قلم کو تو میں بھی جانتا ہوں۔ جو بہت دیر تک عصمت کے پریم

پجاری رہے۔ خط و کتابت کے ذریعے سے آپ نے عشق فرمانا شروع کیا۔ عصمت شہ دیتی رہی۔ لیکن آخر میں ایسا اڑنگا دیا کہ ثریا ہی دکھادی غریب کو۔ یہ سچی کہانی میرا خیال ہے وہ کبھی قلم بند نہیں کریں گے۔

شاہد اور عصمت کے مدعو کرنے پر میں اور میری بیوی صفہ دونوں ملاڈ (بمبئی کے مضافات میں) ایک جگہ جہاں شاہد بمبئی ٹاکیز کی ملازمت کے دوران میں مقیم تھا، گئے ہوئے تھے۔ رات کا کھانا کھانے کے بعد باتوں باتوں میں شاہد نے کہا "منٹو تم سے اب بھی زبان کی غلطیاں ہو جاتی ہیں۔"

ڈیڑھ بجے تک میں نے تسلیم نہ کیا کہ میری تحریر میں زبان کی غلطیاں ہوتی ہیں۔ شاہد بھی تھک گیا۔ دو بجے تک عصمت نے اپنے شوہر کی پیروی کی میں پھر بھی نہ مانا۔ دفعتاً کوئی بات کہتے ہوئے عصمت نے لفظ "دست درازی" استعمال کیا۔ میں نے جھٹ سے کہا" صحیح لفظ دراز دستی ہے" ـــ تین بج گئے، عصمت نے اپنی غلطی تسلیم نہ کی۔ میری بیوی سو گئی۔ شاہد قصہ ختم کرنے کے لیے دوسرے کمرے سے لغت اٹھالایا۔ "د" کی تختی میں لفظ دست درازی موجود ہی نہیں تھا۔ البتہ دراز دستی اور اس کے معنی درج تھے۔ شاہد نے کہا "عصمت اب تمھیں ماننا ہی پڑے گا۔" اب میاں بیوی میں چخ شروع ہو گئی مرغ اذانیں دینے لگا۔ عصمت نے لغت اٹھا کر ایک طرف پھینکی اور کہا "جب میں لغت بناؤں گی تو اس میں صحیح لفظ دست درازی ہو گا۔ یہ کیا ہوا دراز دستی۔ دراز دستی"

کج بحثی کا یہ سلسلہ دراز بہر حال ختم ہوا۔ اس کے بعد ہم ایک دوسرے سے کبھی نہیں لڑے بلکہ یوں کہیے کہ ہم نے اس کا کبھی موقعہ ہی نہیں آنے دیا۔ گفتگو کرتے کرتے جب بھی کوئی خطرناک موڑ آیا یا تو عصمت نے رخ بدل لیا یا میں راستہ کاٹ کے ایک طرف ہو گیا۔

باہم متصادم ہو جانے کے خوف سے میرے اور عصمت کے درمیان بہت ہی کم باتیں ہوتی تھیں۔ میرا افسانہ کبھی شائع ہو تو پڑھ کر داد دے دیا کرتی تھی۔ "نیلم" کی اشاعت پر اس نے غیر معمولی جوش و خروش سے اپنی پسندیدگی کا اظہار کیا۔ "واقعی یہ بہن

بنانا کیا ہے ـــــ آپ نے بالکل ٹھیک کہا ہے کسی عورت کو بہن کہنا۔ اس کی توہین ہے۔"

اور میں سوچتا رہ گیا ـــــ وہ مجھے منٹو بھائی کہتی ہے اور میں اسے عصمت بہن کہتا ہوں ـــــ دونوں کو خدا سمجھے!

ہماری پانچ چھ برس کی دوستی کے زمانے کا ایسا کوئی واقعہ نہیں جو قابل ذکر ہو۔ فحاشی کے الزام میں ایک بار ہم دونوں گرفتار ہوئے۔ مجھے تو پہلے دو دفعہ تجربہ ہو چکا تھا لیکن عصمت کا پہلا موقعہ تھا۔ اس لیے بہت بھنائی۔ اتفاق سے گرفتاری غیر قانونی نکلی۔ کیونکہ پنجاب پولس نے ہمیں بغیر وارنٹ پکڑ لیا تھا۔ عصمت بہت خوش ہوئی لیکن بکرے کی ماں کب تک خیر مناتی۔ آخر اسے لاہور کی عدالت میں حاضر ہونا ہی پڑا۔

بمبئی سے لاہور تک کافی لمبا سفر ہے لیکن شاہد اور میری بیوی ساتھ تھے سارا وقت خوب ہنگامہ رہا۔ صفیہ اور شاہد ایک طرف ہو گئے اور چڑانے کی خاطر ہم دونوں کی فحش نگاری پر حملے کرتے رہے۔ قید کی صعوبتوں کا نقشہ کھینچا۔ جیل کی زندگی کی جھلکیاں دکھائیں۔ عصمت نے آخر میں جھلا کر کہا۔ "سولی پر بھی چڑھا دیں لیکن یہاں حلق سے انا الحق ہی نکلے گا۔"

اس مقدمے کے سلسلے میں ہم دو دفعہ لاہور گئے۔ دونوں مرتبہ کالجوں کے تماشائی طالب علم مجھے اور عصمت کو دیکھنے کے لیے ٹولیاں باندھ باندھ کر عدالت میں آتے رہے۔ عصمت نے مجھ سے کہا "منٹو بھائی، چودھری نذیر سے کہئے کہ وہ ٹکٹ لگا دے کہ یہاں آنے جانے کا کرایہ ہی نکل آئے گا۔"

ہم دو دفعہ لاہور گئے اور دو ہی دفعہ ہم دونوں نے کرنال شاپ سے مختلف ڈیزائنوں کے دس دس بارہ بارہ جوڑے سینڈلوں اور جوتیوں کے خریدے۔ بمبئی میں کسی نے عصمت سے پوچھا "لاہور آپ کیا مقدمے کے سلسلے میں گئے تھے؟"۔ عصمت نے جواب دیا "جی نہیں، جوتے خریدنے گئے تھے۔"

غالباً ساڑھے تین برس پہلے کی بات ہے۔ ہولی کا تہوار تھا۔ ملاڈ میں شاہد اور میں

بالکنی میں بیٹھے پی رہے تھے۔ عصمت میری بیوی کو اکسا رہی تھی "صفیہ۔ یہ لوگ اتنا روپیہ اڑائیں، ہم کیوں نہ اس عیش میں شریک ہوں" ——— دونوں ایک گھنٹے تک دل کڑا کرتی رہیں۔ اتنے میں ایک دم ہلڑ سا مچا اور فلمستان سے پروڈیوسر مکرجی، ان کی بھاری بھرکم بیوی اور دوسرے لوگ ہم پر حملہ آور ہو گئے۔ چند منٹوں ہی میں ہم سب کا حلیہ ناقابل شناخت تھا۔ عصمت کی توجہ وسکی سے ہٹ اور رنگ پر مرکوز ہو گئی۔ "آؤ صفیہ ہم بھی ان کے رنگ لگائیں۔"

ہم سب بازار میں نکل آئے۔ چنانچہ گھوڑ بندر روڈ پر باقاعدہ ہولی شروع ہو گئی۔ نیلے، پیلے سبز اور کالے رنگوں کا چھڑکاؤ سا شروع ہو گیا۔ عصمت پیش پیش تھی۔ ایک موٹی بنگالن کے چہرے پر تو اس نے تارکول کا لیپ کر دیا اس وقت مجھے اس کے بھائی عظیم بیگ چغتائی کا خیال آیا۔ ایک دم عصمت نے جرنیلوں کے سے انداز میں کہا "آؤ، پری چہرہ کے گھر پر دھاوا بولیں"

ان دنوں نسیم بانو ہمارے فلم "چل چل رے نوجوان" میں کام کر رہی تھی۔ اس کا بنگلہ پاس ہی گھوڑ بندر روڈ پر تھا۔ عصمت کی تجویز سب کو پسند آئی۔ چنانچہ چند منٹوں ہی میں ہم سب بنگلے کے اندر تھے۔ نسیم حسب عادت پورے میک اپ میں تھی اور نہایت ہی نفیس ریشمی جارجٹ کی ساڑھی میں ملبوس تھی۔ وہ اور اس کا خاوند احسان ہمارا شور سن کر باہر نکلے۔ عصمت نے جو رنگوں میں لتھڑی ہوئی۔ بھتنی سی لگتی تھی۔ میری بیوی سے جس پر مزید رنگ لگانے سے میرا خیال کوئی فرق نہ پڑتا، نسیم سے تعریف کرتے ہوئے کہا "صفیہ نسیم واقعی حسین عورت ہے۔"

میں نے نسیم کی طرف دیکھا اور کہا۔ حسن ہے لیکن بہت ہی ٹھنڈا۔"

عینک کے رنگ آلود شیشوں کے پیچھے عصمت کی چھوٹی چھوٹی آنکھیں گھومیں اور اس نے آہستہ سے کہا۔ "صفرادی طبیعتوں کے لیے ٹھنڈی چیزیں مفید ہوتی ہیں۔"

یہ کہہ کر وہ آگے بڑھی اور ایک سکنڈ کے بعد پری چہرہ نسیم سرکس کا مسخرہ بنی تھی۔

عصمت اور میں بعض اوقات عجیب عجیب باتیں سوچا کرتے ہیں" منٹو بھائی۔ جی

چاہتا ہے۔اب مرغ اور مرغیوں کے رومانس کے متعلق کچھ لکھوں "یا "میں تو فوج میں بھرتی ہوجاؤں گی اور ہوائی جہاز اڑانا سیکھوں گی۔"

چند مہینوں کی بات ہے میں اور عصمت بمبئی ٹاکیز سے واپس الیکٹرک ٹرین میں گھر جارہے تھے ۔ میں نے باتوں باتوں میں اس سے کہا ۔ "کرشن چندر کے افسانوں میں دو چیزیں میں نے عام دیکھی ہیں ــــــ زنا بالجبر اور قوس قزح جسے وہ قوس وقزح لکھتا ہے ۔"

عصمت نے دلچسپی لیتے ہوئے کہا "یہ تو ہے "

"سوچتا ہوں ایک مضمون لکھوں ۔ جس کا عنوان "کرشن چندر ، قوس قزح اور زنا بالجبر ہو" ... ... میں ساتھ ہی ساتھ سوچ رہا تھا۔"لیکن زنا بالجر سے قوس قزح کا نفسیاتی رشتہ کیا ہوسکتا ہے ؟

عصمت نے کچھ دیر غور کرنے کے بعد کہا "جمالیاتی نقطہ نظر سے قوس قزح کے رنگوں میں انتہائی جاذبیت اور کشش ... ... لیکن آپ تو کسی اور زاوئے سے سوچ رہے تھے ۔"

"جی ہاں ... ... سرخ رنگ آگ اور خون کا رنگ ہے ۔ ضمیات میں اس رنگ کو مریخ یعنی جلاد فلک سے منسوب کیا جاتا ہے ... ... ہوسکتا ہے کہ زنا بالجبر سے قوس قزح کے صرف اسی رنگ کا دامن بندھا ہو ... ... "

"ہوسکتا ہے ــــــ آپ یہ مضمون ضرور لکھئے ۔"

"لیکن عیسائیوں کے فن مصوری میں سرخ رنگ عشق الٰہی کا مظہر ہے ...... نہیں نہیں " میرے دماغ میں دفعتاً ایک خلیہ پھوٹا "صلیب پر چڑھنے کے شدید جذبے کو بھی اسی رنگ سے معنون کیا گیا ہے ۔اور کنواری مریم کا لباس سرخ ہوتا ہے یہ عصمت کی نشانی ہے ... ... "

یہ کہتے کہتے میں نے اچانک عصمت کے سفید لباس کی طرف دیکھا وہ مسکرادی ۔ "منٹو بھائی آپ یہ مضمون ضرور لکھئے ،مزا آجائے گا ــــــ لیکن عنوان میں سے بالجبر اڑا دیجیے "

"کرشن کو اعتراض ہوگا۔ کیونکہ وہ جبریہ فعل سمجھ کر ہی تو روتا ہے۔"
"بیکار روتا ہے ... ... کیا معلوم کہ یہ ظلم ہی اس کی مظلوم ہیروئنوں کو اچھا لگا ہو۔"
اللہ بہتر جانتا ہے!
عصمت کی افسانہ نگاری پر کافی مضمون لکھے گئے ہیں۔ حق میں کم خلاف میں زیادہ۔ کچھ تو بالکل مجذوب کی بڑہیں۔ چند ایسے ہیں جن میں زمین آسمان کے قلابے ملائے گیے ہیں۔

پطرس صاحب نے بھی جنکو لاہور کے ادبی ٹھیکہ داروں نے ڈبیا میں بند کر رکھا تھا اپنا ہاتھ باہر نکالا اور قلم پکڑ کر عصمت پر ایک مضمون لکھ دیا۔ آدمی ذہین ہیں، طبیعت میں شوخی اور مزاح ہے اس لیے مضمون، کافی دلچسپ اور سلجھا ہوا ہے۔ آپ عورت کے لیبل کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

> ایک اور مقتدر و پختہ کار دیباچہ نویس (آپ کی مراد صلاح الدین صاحب سے ہے) نے بھی معلوم ہوتا ہے انشا پردازوں کے ریوڑ میں نر اور مادہ الگ الگ کر رکھے ہیں۔ عصمت کے متعلق فرماتے ہیں کہ جنس کے اعتبار سے اردو میں کم و بیش انھیں بھی وہی رتبہ حاصل ہے جو ایک زمانے میں انگریزی ادب میں جارج ایلیٹ کو نصیب ہوا،" گویا ادب کوئی ٹینس ٹورنامنٹ ہے جس میں عورتوں اور مردوں کے میچ علحدہ ہوتے ہیں۔
>
> "جارج ایلیٹ کا رتبہ مسلم۔ لیکن یوں اس کا نام لے دینے سے تک ہی ملا اور بوجھوں تو کوئی کیا مرے گا۔ اب یہ امر ایک علحدہ بحث کا محتاج ہے کہ کیا کوئی مابہ الامتیاز ایسا ہے۔ جو خارجی اور ہنگامی اور اتفاقی نہیں بلکہ داخلی اور جبلی اور بنیادی، جو انشا پرداز عورتوں کے ادب کو انشا پرداز مردوں کے ادب سے ممیز کرتا ہے اور اگر ہے تو وہ کیا ہے؟ ان سوالوں کا جواب کچھ ہو بہر حال اس نوع کا ہرگز نہیں کہ اس کی بنیاد پر مصنفین کو "جنس کے اعتبار سے" الگ الگ دو قطاروں میں کھڑا کر دیا جائے۔"

ان سوالوں کا جواب بہت ممکن ہے ایسا نہ ہو جس کی بنیاد پر مصنفین کو جنس کے

اعتبار سے دو قطاروں میں کھڑا کر دیا جائے۔ لیکن جواب دیتے وقت لوگ یہ ضرور سوچیں گے کہ سوال کرنے والا کون ہے ——مرد یا عورت؟ ——کیونکہ صنف معلوم ہونے پر سوال کرنے والے کا جبلی اور بنیادی زاویہ نگاہ بہت حد تک واضح ہو جائے گا۔

پطرس صاحب کا یہ کہنا کہ "گویا ادب بھی کوئی ٹینس ٹورنامنٹ ہے جس میں عورتوں اور مردوں کے میچ علٰحدہ ہوتے ہیں۔" ٹھیٹ پطرس فقرے بازی ہے۔ ٹینس ٹورنامنٹ ادب نہیں۔ لیکن عورتوں اور مردوں کے میچ علٰحدہ ہونا بے ادبی بھی نہیں۔

پطرس صاحب کلاس میں لکچر دیتے ہیں تو طلبہ اور طالبات سے ان کا خطاب جدا گانہ نہیں ہوتا۔ لیکن جب انھیں کسی شاگرد لڑکے یا شاگرد لڑکی کے دماغی نشوونما پر غور کرنا پڑے گا تو ماہر تعلیم ہونے کی حیثیت میں وہ ان کی جنس سے غافل نہیں ہو جائیں گے۔

عورت اگر جارج ایلیٹ یا عصمت چغتائی بن جائے تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس کے ادب پر اس کے عورت ہونے کے اثر کی طرف غور نہ کیا جائے ہیجڑے کے ادب کے متعلق بھی کیا پطرس صاحب یہی استفسار فرمائیں گے کہ کیا کوئی مابہ الامتیاز ایسا ہے۔ داخلی اور جبلی اور بنیادی جو انشا پرداز ہیجڑوں کے ادب کو انشا پرداز مردوں اور عورتوں کے ادب سے ممیز کرتا ہے۔

میں عورت پر عورت اور مرد پر مرد کے نام کا لیبل لگانا بھونڈے پن کی دلیل سمجھتا ہوں۔ مسجدوں اور مندروں پر یہ بورڈ لگانا کہ یہ عبادت اور بندگی کی جگہیں ہیں بہت ہی مضحکہ خیز ہے۔ لیکن جب کسی مسجد اور مندر کے مقابلے میں کسی عام رہائش گاہ کو رکھ کر ہم فن تعمیر کا جائزہ لیں گے۔ تو اس پر مندر اور مسجد کی تقدیس کا اثر اپنے ذہن سے محو نہیں کر دیں گے۔

عصمت کے عورت ہونے کا اثر اس کے ادب کے ہر ہر نقطے میں موجود ہے۔ جو اس کو سمجھنے میں ہر ہر قدم پر ہماری رہبری کرتا ہے۔ اس کے ادب کی خوبیوں اور کمیوں سے جن کو پطرس صاحب نے اپنے مضمون میں غیر جانب داری سے بیان کیا ہے، ہم مصنف کو جنس سے علٰحدہ نہیں کر سکتے۔ اور نہ ایسا کرنے کے لیے کوئی تنقیدی، ادبی یا کیمیائی طریقہ

ہی موجود ہے۔

کوئی عزیز احمد صاحب ہیں۔ "نیا دور" میں عصمت کی "ٹیڑھی لکیر" پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"جسم کے احتساب کا عصمت کے پاس ایک ہی ذریعہ ہے اور وہ ہے مساس۔ چنانچہ رشید سے لیکر ٹیلر تک بیسوں مرد جو اس ناول میں آتے ہیں۔ سب کا اندازہ جسمی یا ذہنی مساس سے کیا گیا ہے۔ زیادہ تر مساس کی کیفیت انفعالی ہی ہوتی ہے مساس ہی عصمت کے یہاں احتساب مرد، احتساب انسان احتساب زندگی، احتساب کائنات کا واحد ذریعہ ہے۔ رعنائیوں کے بادلوں میں عباس کے ہاتھ بجلیوں کی طرح کوندتے ہیں اور لڑکیوں کے گروہ میں ننھی ننھی لرزشیں مچل مچل کر بکھر جاتی ہیں۔ رسول فاطمہ کے چوہے جیسے ہاتھ مساس کا تاریک رخ ہیں۔ نیم تاریک رخ میٹرن اور کاوہ منافرہ یا معاشقہ ہے جس میں میٹرن کو تعجب تھا کہ ذہن میں لڑکیاں ان غنڈوں کی آنکھیں اپنی رانوں پر رینگتی ہوئی محسوس نہیں کرتیں۔ مساس کے سلسلے میں شمن کا نسوانی احساس (پطرس صاحب متوجہ ہوں) ران پر انگلیوں کی سرسراہٹ محسوس کرتا ہے۔ الخ"

عزیز احمد صاحب کا یہ نظریہ غلط ہے کہ عصمت کے یہاں احتساب کا ذریعہ ایک فقط مساس ہی ہے۔ اول تو مساس کہنا ہی غلط ہے۔ اس لیے کہ یہ ایک ایسا عمل یا فعل ہے جو کچھ دیر جاری رہتا ہے۔ عصمت تو غایت درجہ ذکی الحس ہے۔ ہلکا سا لمس ہی اس کے لیے کافی ہے۔ عصمت کے یہاں آپ کو دوسری جسمانی حسیں بھی محو عمل نظر آتی ہیں۔ مثال کے طور پر سونگھنے اور سننے کی حسیں۔ صوت کا تو جہاں تک میں سمجھتا ہوں عصمت کے ادب سے بہت ہی گہرا تعلق ہے۔

"گھر گھر۔ پھٹ شوں۔ فش۔ باہر برآمدے میں موٹر بھنا رہی تھی۔"

"ریڈیو کو مروڑتے رہے۔ کھڑ کھڑ، شڑ، شڑ، گھر گھر"۔ میرے آنسو نکل آئے۔"

"ٹن ٹن۔ سائیکل کی گھنٹی بجی۔ میں سمجھ گئی۔ ایڈنا آگئی۔ (پنکچر) اور جو ذرا اونگھنے کی کوشش کی تو دھما دھم ٹھوں کی آواز چھت پر آئی۔"

"اور دھم دھم۔ چھن چھن کرتی بہو سیڑھیوں پر سے اتری۔"
"غن غن، غن غن" بہو منمنائی۔"
"کھی۔ تنن تنن کر کے وہ گئی" (ساس)
"بچہ کوں کوں کر کے چپڑ چپڑ منہ مارنے لگتا۔" (سفر میں)
"بلی کی طرح سپڑ سپڑ رکابی چاٹنے جیسی آوازیں آنے لگیں" (لحاف)
"ٹک ٹک۔ ٹک ٹک۔ گھڑی کی طرح اس کا دل ہلنے لگا۔"
"موٹے موٹے قہقہے لگاتے ہوئے مچھر" (تل)
"ایک پراسرار قبرستانی سسکی ہوا میں لرزتی ہے" (جھری میں سے)
" گھنگھروؤں کی جھنکار اور تالیوں کی آوازیں ایک بارگی میرے جسم میں رینگ کر ہزاروں نبضوں کی طرح پھر پھڑانے لگیں" (پیشہ)
اسی طرح سونگھنے کی حس بھی جگہ جگہ مصروف عمل ہے
"اور بو تو دیکھو۔ حقے کی سڑانڈ ہے۔ توبہ، تھو۔"
"قوام کی بو ایسی بس گئی تھی کہ اسے نیند نہ آئی" (ڈائن)
"سرسوں کا تیل آٹھویں دن ہی کھٹی کھٹی بو دینے لگتا" (نیرا)
"اور جسم سے عجیب گھبرانے والی بو کے شرارے نکلتے تھے۔"
"گرم گرم خوشبوؤں کے عطر نے اور بھی انہیں انگارہ بنا دیا۔"
"میں نے نتھنے پھلا کر "سوں سوں" ہوا کو سونگھا۔ سوائے عطر صندل اور حنا کی گرم گرم خوشبو کے اور کچھ محسوس نہ ہوا" (لحاف)
"سرد آہوں اور بھینی خوشبو تک کو رنگ میں سمو کر دکھا دیا تھا۔" (تل)
"پسینے سے گل چکے تھے اور ان میں مرگھٹ جیسی چراند آنے لگی تھی۔" (جال)
"مردانہ قمیص۔ سگرٹ کی بو میں غرق ملگجی سی" (ہیرو)
"نیچے کیاریوں میں سے دھنیے کی ننھی ننھی پتیاں توڑ کر سونگھنے لگی" (میرا بچہ)
عصمت کی سب حسین وقت پڑنے پر اپنی اپنی جگہ کام کرتی ہیں اور ٹھیک طور سے

کرتی ہیں۔ عزیز احمد صاحب کا یہ کہنا کہ جنس ایک مرض کی طرح عصمت کے اعصاب پر چھائی ہوئی ہے۔ ممکن ہے کہ تشخیص کے مطابق درست ہو۔ مگر وہ اس مرض کے لیے نسخے تجویز نہ فرمائیں۔ یوں تو لکھنا بھی ایک مرض ہے۔ کامل طور پر صحت مند آدمی جس کا درجہ حرارت ہمیشہ ساڑھے اٹھانوے ہی رہے۔ ساری عمر اپنی زندگی کی ٹھنڈی سلیٹ ہاتھ میں لیے بیٹھا رہے گا

عزیز احمد صاحب لکھتے ہیں:۔

> عصمت کی ہیروئن کی سب سے بڑی ٹریجڈی یہ ہے کہ دل سے نہ اسے کسی مرد نے چاہا اور نہ اس نے کسی مرد کو۔ عشق ایک ایسی چیز ہے جس کا جسم سے وہی تعلق ہے جو بجلی کا تار سے ہے۔ لیکن کھٹکا دبا دو تو یہی عشق ہزاروں قندیلوں کے برابر روشنی کرتا ہے۔ دوپہر کی جھلستی لو میں پنکھا جھلتا ہے۔ ہزاروں دیوؤں کی طاقت سے زندگی کی عظیم الشان مشینوں کے پہیے گھماتا ہے اور کبھی کبھی زلفوں کو سنوارتا اور کپڑوں پر استری کرتا ہے۔ ایسے عشق سے عصمت چغتائی بحیثیت مصنفہ واقف نہیں۔

ظاہر ہے کہ عزیز احمد صاحب کو اس کا افسوس ہے ـــــ مگر یہ عشق جس سے عزیز احمد صاحب واقف معلوم ہوتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ انہوں نے پنج سالہ اسکیموں کے ماتحت تیار کیا ہے اور اب وہ اسے ہر انسان پر عائد کر دینا چاہتے ہیں ... ... عزیز احمد صاحب کو خوش کرنے کے لیے میں فرض کر لیتا ہوں کہ عصمت کی ہیروئن اس عشق کے اے سی اور ڈی سی دونوں کرنٹوں سے واقف تھی ... ... لیکن پھر یہ ٹریجڈی کیسے وقوع پذیر ہوتی کہ دل سے نہ اسے کسی مرد نے چاہا اور نہ اس نے کسی مرد کو۔

عصمت واقعی عزیز احمد صاحب کے تصنیف کردہ عشق سے ناآشنا ہے اور اس کی یہ ناآشنائی ہی اس کے ادب کا باعث ہے۔ اگر آج اس کی زندگی کے تاروں کے ساتھ اس عشق کی بجلی جوڑ دی جائے اور کھٹکا دبا دیا جائے تو بہت ممکن ہے ایک اور عزیز احمد پیدا ہو جائے۔ لیکن "تل"، "گیندا"، بھول بھلیاں اور جال تصنیف کرنے والی عصمت یقیناً

مر جائے گی۔

عصمت کے ڈرامے کمزور ہیں۔ جگہ جگہ ان میں جھول ہے۔ عصمت پلاٹ کو مناظر میں تقسیم کرتی ہے تو ناپ کر قینچی سے نہیں کترتی۔ یوں ہی دانتوں سے چیر پھاڑ کر چیتھڑے بنا ڈالتی ہے۔ جنس عصمت کے اعصاب پر ایک مرض کی طرح سوار ہے، عصمت کا بچپن بڑا غیر صحت بخش رہا ہے۔ پردے کے اس پار کی تفصیلات بیان کرنے میں عصمت کو ید طولیٰ حاصل ہے۔ عصمت کو سماج سے نہیں شخصیتوں سے شغف ہے۔ شخصیتوں سے نہیں اشخاص سے ہے۔ عصمت کے پاس جسم کے احتساب کا ایک ہی ذریعہ ہے اور وہ ہے مساس ـــــ عصمت کے افسانوں کی کوئی سمت ہی نہیں۔ عصمت کی غیر معمولی قوت مشاہدہ حیرت میں غرق کر دیتی ہے۔ عصمت فحش نگار ہے..... ہلکا ہلکا طنز اور مزاح عصمت کے اسٹائل کی ممتاز خوبیاں ہیں..... عصمت تلوار کی دھار پر چلتی ہے۔

عصمت پر بہت کچھ کہا گیا ہے اور کہا جاتا رہے گا۔ کوئی اسے پسند کرے گا کوئی ناپسند۔ لیکن لوگوں کی پسندیدگی اور ناپسندیدگی سے زیادہ اہم چیز عصمت کی تخلیقی قوت ہے۔ بری، بھلی، عریاں، مستور، جیسی بھی ہے قائم رہنی چاہیے۔ ادب کا کوئی جغرافیہ نہیں۔ اسے نقشوں اور خاکوں کی قید سے جہاں تک ممکن ہو بچانا چاہیے۔

عرصہ ہوا دلی کے ایک ذات شریف ویش نے عجیب و غریب حرکت کی، آپ نے "اوروں کی کہنی سن میری زبانی" اس کے پڑھنے سے بہتوں کی بھلا ہو گا۔" جیسے عنوان سے شائع کی۔ اس میں میرا، عصمت، مفتی، پریم چند، خواجہ محمد شفیع اور عظیم بیگ چغتائی کا ایک ایک افسانہ شامل تھا۔ دیباچے میں ترقی پسند ادب پر اک تنقیدی چوٹ ماروں گھٹنا پھوٹے آنکھ کے بمصداق فرمائی گئی تھی۔ اور اس کارنامے کو اپنے دو ننھے ننھے بچوں کے نام سے معنون کیا گیا تھا، اس کی ایک کاپی آپ نے عصمت کو اور مجھے روانہ کی۔ عصمت کو ویش کی یہ ناشائستہ اور بھونڈی حرکت سخت ناپسند آئی، چنانچہ بہت ہی بھنا کر مجھے ایک خط لکھا۔

منٹو بھائی آپ نے وہ کتاب جو ویش نے چھاپی ہے دیکھی؟۔ ذرا اسے پھٹکاریے

اور ایک نوٹس دیجئے نجی طور پر کہ ہر مضمون کا جرمانہ دو سو روپے دو ورنہ دعوی ٹھونک دیں گے ۔ کچھ ہونا چاہیے ۔آپ بتایئے کیا کیا جائے ۔ یہ خوب ہے کہ جس کا دل چاہتا ہے اٹھا کر ہمیں کیچڑ میں لتھیڑ دیتا ہے اور ہم کچھ نہیں کہتے ۔ ذرا مزہ رہے گا۔ اس شخص کو خوب رگڑیے ۔ڈانٹئے کہ الٹا علم بردار کیوں بن رہا ہے عریاں ادب کا۔ اس نے ہمارے افسانے صرف کتاب فروخت کرنے کے لئے چھاپے ہیں ۔ ہماری ہتک ہے کہ ہر ایرے غیرے نتھو خیرے ۔کم عقلوں کی ڈانٹیں سننا پڑیں ۔ جو کچھ میں نے لکھا ہے اس کو سامنے رکھ کر ایک مضمون لکھئے ۔آپ کہیں گے میں کیوں نہیں لکھتی تو جواب ہے کہ آپ پہلے ہیں۔

جب عصمت سے ملاقات ہوئی تو اس خط کا جواب دیتے ہوئے میں نے کہا "سب سے پہلے لاہور کے چوہدری محمد حسین صاحب ہیں ۔ان سے ہم درخواست کریں تو وہ ضرور مسٹر ویش پر مقدمہ چلوا دیں گے ۔"

عصمت مسکرائی " تجویذ تو ٹھیک ہے ۔ لیکن مصیبت یہ ہے کہ ہم بھی ساتھ دھر لیے جائیں گے "

میں نے کہا "کیا ہوا ......عدالت خشک جگہ سہی لیکن کرنال شاپ تو کافی دلچسپ جگہ ہے ......مسٹر ویش کو وہاں لے جائیں گے "

اور ...... عصمت کے گالوں کے گڑھے گہرے ہو گئے

محمد حسن عسکری

عصمت چغتائی

جب سے سلیم احمد نے "سیارہ" کی ادارت سنبھالی ہے، میری مصیبت آگئی ہے۔ دوسرے ایڈیٹر تو مضمون کے لیے زیادہ سے زیادہ خط ہی لکھ سکتے ہیں۔ لیکن ان کا گھر اتنا قریب ہے کہ رات کے گیارہ بجے بھی اپنے قطعات لکھ کر واپس آرہے ہوں تو بھی سامنے سے گزرتے گزرتے مضمون کا تقاضا کرتے جاتے ہیں، پھر اوپر سے ایک پابندی انھوں نے یہ لگا رکھی ہے کہ میں ادب پر نہیں بلکہ ادیبوں پر لکھوں اور میں ادیبوں کو جانتا ہی نہیں۔ عام طور سے ادیب اپنی تحریروں کے برابر بھی نہیں پہنچتے۔ ان سے ملنا بیکار ہے۔ فراق صاحب کی قسم کے لوگ اپنی تحریروں سے اتنے آگے نکل جاتے ہیں کہ ان کے بارے میں ہر دفعہ نئی طرح سوچنا پڑتا ہے اور ان کا خلاصہ نہیں بیان کیا جاسکتا۔ تیسری قسم کے لوگ وہ ہیں جن کی شخصیت وزن میں ان کی تحریروں کے برابر ہے۔ نہ زیادہ نہ کم۔ پہلی قسم کے لوگوں کے بارے میں بہت کچھ اپنی طرف سے بیان کرنا پڑتا ہے، تب جاکے وہ دلچسپ بنتے ہیں۔ دوسری قسم کے لوگوں کے بارے میں ہمیشہ بہت کچھ بیان ہونے سے رہ جاتا ہے۔ تیسری قسم کے لوگوں کے بارے میں لکھنا آسان ہے۔ نہ اپنی طرف سے کچھ بڑھانے کی ضرورت، نہ کچھ کم رہ جانے کا خطرہ۔ بس جو دیکھا ہے لکھ دیا۔ لیکن یہاں بھی میری مشکل یہ ہے کہ میں دوسروں سے زیادہ باتیں نہیں کرتا تو وہ بھی انتقاماً مجھ سے زیادہ باتیں نہیں کرتے۔ جب میری واقفیت اتنی محدود ہو تو میں کیا لکھوں۔ اس پر بھی سلیم احمد کا اصرار ہے کہ میں شخصیات پر لکھوں۔ چونکہ مجھے اندیشہ ہے کہ مضمون نہ لکھا تو رات کے بارہ بجے سوتے سے اٹھ کر ان کا استقبال کرنا پڑے گا۔ اس لیے لکھوں گا تو سہی لیکن کسی ایسے آدمی کے بارے میں جس کا احترام میرے دل میں کچھ اس قسم کا ہو کہ مضمون

دلچسپ نہ بننے پائے۔

عصمت چغتائی کا احترام یوں تو میں ہمیشہ سے کرتا آیا ہوں، لیکن مندرجہ بالا قسم کا احترام اس دن سے شروع ہوا جب ان سے ملاقات ہوئی، پھر وہ خود بھی میری بزرگ بنتی ہیں۔ اب سے دس سال پہلے میرا ایک مضمون اور ایک افسانہ "ساقی" میں ساتھ ساتھ شائع ہوا تھا۔ عصمت نے پرچے میں سے دونوں چیزیں پھاڑ کے اپنی اصلاحوں سمیت مجھے بھیجیں اور اوپر سے چھ صفحے کا خط۔ یوں تو انھوں نے میرا املا بھی درست کیا تھا، اور انشا بھی۔ "چپیا" کے ہجے سکھائے تھے، اور یہ بتایا تھا کہ کنکر مونث نہیں مذکر ہے۔ لیکن خاص شکایت انھیں مجھ سے یہ تھی، پہلے تو میں صرف مشکل بات ہی کہتا تھا، مگر اب تو مشکل الفاظ بھی استعمال کرنے لگا تھا۔ اس لیے انھوں نے مجھے حکم دیا تھا کہ یا تو لکھنا چھوڑ دو یا ایک لغت خرید کے بھیجو۔ زیادہ اصرار انھیں اس بات پر تھا کہ "ساقی" میں لکھو، کیونکہ میں بس یہی ایک رسالہ پڑھتی ہوں۔ تین چار صفحے تک مجھے ڈانٹ لینے کے بعد ان کا غصہ ٹھنڈا پڑا تو پھر شفقت شروع ہوئی۔ معافی تو انھوں نے پھر بھی نہیں مانگی۔ اپنی بزرگی جتائی۔ یعنی لکھا کہ بھئی تم ہم ادیب لوگوں میں سب سے کم عمر ہو اس لیے میرا حق ہے کہ تمھیں ڈانٹوں۔ خط ختم کرتے کرتے انھیں ایک دفعہ پھر غصہ آگیا۔ کہنے لگیں زیادہ جھنجھلاہٹ تو مجھے اسی بات پر ہوتی ہے کہ تم لڑو گے بھی نہیں۔ بس "جی ہاں" کر دو گے۔ ان کی بزرگی تو مجھے پہلے بھی تسلیم تھی لیکن جب انھوں نے خود اپنی زبان سے اپنے آپ کو بزرگ کہہ دیا تو اب میرے لیے یہ ممکن نہیں رہا کہ انھیں محض ایک دلچسپ ادبی شخصیت سمجھوں۔ ویسے بھی ان کے اندر ایک ایسا وقار ہے کہ میری سمجھ میں تو آتا نہیں بعض لوگ ان کے متعلق ایسے انداز میں مضمون کیسے لکھ دیتے ہیں جیسے ان سے بڑی بے تکلفی ہو! یوں دلچسپ باتیں اور خاصے خطرناک موضوعات پر انھوں نے میرے سامنے بھی گھنٹوں کی ہیں۔ لیکن ان کی متانت اور وقار میں کمی آتے میں نے کبھی نہیں دیکھی۔ عام طور سے ادیباؤں کو مردوں کی طرح باتیں کرنے کا بڑا شوق ہوتا ہے لیکن عصمت جنسی اخلاقیات کے بارے میں باتیں کرتے ہوئے بھی نسوانی رکھ رکھاؤ سے غافل نہیں

رہتیں۔ اس لیے میں ان کی تحریروں کے علاوہ خود ان کا بھی بڑا احترام کرتا ہوں اسی احترام کا فیضان ہے کہ ان کے متعلق لکھنے کے لیے میرے پاس کچھ ہے ہی نہیں۔ اور میں انھیں ان کی تحریروں سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتا۔

تعجب کی بات ہے کہ جب انہوں نے لکھنا شروع کیا ہے تو مجھے ان سے خواہ مخواہ کی چڑھ تھی۔ ان دنوں میں بی اے میں پڑھتا تھا۔ میرے ایک دوست عصمت کے معتقد تھے اور میں میراجی کا۔ وہ میراجی کا نام سن کے مسکرایا کرتے اور میں عصمت کا نام سن کے۔ ایک دن میں نے سوچا کہ جب عصمت کی برائی ہی کرنا ٹھہری تو ان کا ایک آدھ افسانہ بھی پڑھ کے دیکھ لینا چاہیے تاکہ یہ تو معلوم ہوجائے کہ ان میں خامیاں کیا ہیں۔ یہ تو یاد نہیں کہ میں نے سب سے پہلے ان کا کون سا افسانہ پڑھا۔ کم سے کم ان کے بہترین افسانوں میں سے نہیں تھا۔ لیکن اس زمانے تک عصمت کے معمولی افسانوں کے مقابلے کے افسانے بھی کتنے لکھے گئے تھے۔ اس لیے افسانہ مجھے ایک حد تک پسند تو ضرور آیا، لیکن میں نے پہلے سے طے کرلیا تھا کہ برائی ضرور کروں گا، اس لیے میں نے اپنے دوست کے سامنے اتنا اعتراف تو کیا کہ عصمت اچھا لکھتی ہیں۔ لیکن ساتھ ساتھ "مگر" بھی لگادیا۔

لیکن آہستہ آہستہ اس "مگر" کے استعمال کی ضرورت کم ہوتی گئی۔ دو سال کے اندر اندر میری عقیدت اتنی بڑھی کہ میں عصمت کے افسانوں میں طرح طرح کے نفسیاتی اور روحانی مسائل دریافت کرنے لگا۔ یہ مسائل کون کون سے تھے، ان کے ذکر سے اب کوئی فائدہ نہیں، کیونکہ جس طرح منٹو کے علاوہ باقی سب اردو ادیب تھک ہار کے بیٹھ رہے وہی حال عصمت کا ہوا۔ میں نے ان کے افسانوں میں جو باتیں ڈھونڈی تھیں وہ اس حد تک نہ سہی جتنا میں اپنی عقیدت کے جوش میں سمجھا تھا، لیکن تھیں ضرور۔ انہیں انسانی نفسیات کے بعض گوشوں کا شعور دوسرے افسانہ نگاروں سے زیادہ حاصل تھا، لیکن اوروں کی طرح انہوں نے بھی مزید تفتیش ضروری نہیں سمجھی جس زمانے میں انہوں نے اپنا ناول "ٹیڑھی لکیر" لکھا ہے، ان دنوں وہ نفسیات کی کچھ ایسی کتابیں پڑھنی چاہتی تھیں جن سے اپنے موضوع کو سمجھنے میں مدد مل سکے۔ لیکن چونکہ اردو میں اس کے بغیر بھی کام

چل سکتا ہے۔اس لیے انہوں نے محض اپنے مشاہدات کے بل پر ہی ناول لکھ ڈالا۔ اس میں عصمت کا کوئی قصور نہیں۔اس وقت تک نقادوں کا ایک طبقہ وجود میں آچکا تھا۔ اور خود افسانہ نگاروں نے اپنے فن کے بارے میں سوچنا چھوڑ دیا تھا۔ عصمت پر غالباً فلمی ماحول کا بھی کوئی اچھا اثر نہیں ہوا میں نے انہیں اپنے مجوزہ افسانوں کے متعلق لوگوں سے گفتگو کرتے ہوئے تو سنا ہے۔ لیکن یہ بحث ہمیشہ اس سوال تک محدود رہی کہ فلاں واقعہ زندگی میں اسی طرح پیش آسکتا ہے یا نہیں۔ان واقعات کے پیچھے اور کیا کیا انسانی حقیقتیں ہو سکتی ہیں۔اس کی تفتیش کا انہیں خیال ہی نہیں آیا۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ عصمت کے دل میں تو ایسی تفتیش کی خواہش ضرور موجود تھی لیکن انہیں کوئی ایسی ذہنی فضا نہ مل سکی جہاں اس قسم کے رجحانات پنپ سکتے۔ ورنہ انسانی شعور کے نازک ارتعاشات کو لفظوں کے ذریعے گرفت میں لے آنے کی جیسی صلاحیت عصمت میں تھی ویسی کسی اور افسانہ نگار میں نہ تھی۔ یوں تو منٹو نے بھی اپنی صلاحیتوں کو پوری طرح استعمال نہیں کیا۔ لیکن عصمت تو اپنا اظہار اتنا بھی نہ کر سکیں جتنا منٹو نے کیا۔ میں ان کی پوری تصنیفات میں سے کم سے کم پچیس صفحے کے اقتباسات ایسے چھانٹ سکتا ہوں جس سے یہ اندازہ ہو کہ عصمت کیا کچھ بن سکتی تھیں لیکن انہوں نے صرف ترقی پسند بننا پسند کیا۔

ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ ایک زمانے میں مجھے یہ خبط ہوا کہ میں عصمت کے افسانوں میں یہ ڈھونڈا کرتا تھا کہ ان میں انسانی وجود کی تفتیش کی کون کون سی نئی راہیں نکلتی ہیں۔ ان دنوں ہماری کلاس میں سرریلزم کا بھی بڑا چرچا تھا مجھے اتفاق سے نفسیات کے ایک پروفیسر مل گئے جو ہپناٹزم بھی جانتے تھے۔چنانچہ ہم دونوں یہ تماشا کیا کرتے تھے کہ میرے ایک چچازاد بھائی کو ہپناٹزم کے ذریعے سلایا جاتا اور ان سے تصویریں بنوائی جاتیں۔ اس کا ذکر میں نے اپنے خط میں کرشن چندر سے کیا۔ وہ اس زمانے میں میرے گرو تھے۔ بلکہ انہیں کی ڈانٹ ڈپٹ کا اثر تھا جو میں نے ایم اے کرلیا۔ ورنہ میں تو یونیورسٹی چھوڑ کے بھاگ لیا تھا۔ میں نے انہیں تصویروں کا حال سنایا تو انہوں نے تصویریں دیکھنے کو مانگیں۔ میں نے سب سے اچھی تصویر چھانٹ کے بھیج دی۔ انہوں نے تصویر تو پھاڑ دی اور اوپر

سے مجھے ایک لیکچر پلایا۔ لیکن میں کہاں باز آنے والا تھا۔ میں تو ایک کوشش یہ کر چکا تھا کہ نفسیات کے پروفیسر صاحب مجھے ہپناٹائز کریں اور میں سوتے میں افسانہ لکھوں۔ لیکن وہ مجھے سلاہی نہ سکے۔ چنانچہ میں نے کہا کہ اب میں شعوری طور پر کوئی سریلسٹ قسم کی چیز لکھوں گا۔ ایک دفعہ رات کو 12 بجے نیند نہیں آرہی تھی میں نے محض طفنن طبع کے لیے ایک مضمون نیم سریلسٹ انداز میں عصمت کے متعلق لکھ مارا۔ یہ محض مذاق بھی نہیں تھا۔ ہمارے ایک بڈھے پروفیسر صاحب تھے جو مجھ سے نئی نثر کے تجزیے لکھوایا کرتے تھے میں ان سے کچھ سیکھنا چاہتا تھا۔ اس لیے انہیں چھیڑنے کے لیے ایسی نثر کو مہمل بتایا کرتا۔ پھر وہ مجھے سمجھایا کرتے کہ ظاہری بے تکے پن کے ذریعے کیا معنی پیدا کیے جاسکتے ہیں۔ چنانچہ میں نے بھی اپنے اس مضمون میں ایسے طریقے برتنے کی کوشش کی۔ یہ دو صفحے کا مضمون سنجیدہ بھی تھا اور غیر سنجیدہ بھی۔ مضمون کا نام میں نے رکھا "آگ کے بیڑ کی کلیاں"۔ ارادہ تھا کہ صبح کو اسے پھاڑ کے پھینک دوں گا لیکن شاہد صاحب مدت سے مضمون مانگ رہے تھے میں نے سوچا لاؤ ان سے بھی ایک مذاق کروں۔ وہ اس مضمون کو چھاپیں گے تو کیا، مجھے کہنے کو ہو جائے گا کہ میں نے تو آپ کو مضمون بھیج دیا تھا، لیکن شاہد صاحب نے واقعی وہ مضمون چھاپ دیا۔ ایک صاحب کو جو دل لگی سوجھی تو انہوں نے اس مضمون کے متعلق ادیبوں کی رائیں جمع کرنی شروع کر دیں عصمت کو استفسار نامہ بھیجا تو انہوں نے لکھا کہ یہ مضمون بالکل مہمل اور بے معنی ہے۔

اور جب ان سے پہلی دفعہ ملاقات ہوئی تو سال بھر کا عرصہ گزر جانے کے باوجود انہوں نے یہی پوچھا کہ حضرت اپنے اس مضمون کے معنی تو سمجھا دیجیے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ انہوں نے چھوٹتے ہی یہ سوال کر ڈالا۔ اس پہلی ملاقات میں ایک گھنٹے تک تو میں ان سے سخت بددل رہا۔

1943ء کے شروع کا ذکر ہے، ایک دن سنا عصمت دلی آئی ہیں، اور شاہد صاحب کے یہاں ٹھہری ہیں۔ خیر یہ تو ہر شخص ہی معلوم کرنا چاہتا تھا کہ عصمت اسی طرح باتیں کرتی ہیں جیسے افسانے لکھتی ہیں یا نہیں بلکہ ان سے ملنے جاتے ہوئے اس خیال سے تامل

ہوا کہ کہیں بنتی نہ ہوں لیکن ایک صاحب نے بتایا کہ خود عصمت بھی میرے بارے میں پوچھ رہی تھیں۔ یہ سن کر میں خوش خوش شاہد صاحب کے یہاں پہنچا۔ سب لوگ باہر گئے ہوئے تھے، لیکن شاہد صاحب جاتے ہوئے گھر کہہ گئے تھے کہ میں آؤں تو مجھے فوراً جامع مسجد کی طرف روانہ کر دیا جائے۔ وہاں ایک کتابوں کی دوکان پر دلی کے ادیبوں کی نشست جمتی تھی۔ میں نے اندر جھانکا عصمت ہاتھ پر ٹھوڑی رکھے بیٹھی تھیں۔ ایک صاحب نے میرے نام کا اعلان کیا تو میں نے بڑے ادب سے عصمت کو سلام کیا۔ جواب ندارد۔ میں نے اب کے ذرا بلند آواز سے اپنا سلام دہرایا۔ عصمت کے کان پر جوں تک نہ رینگی۔ میں حیران تو ضرور ہوا، لیکن پہلے سے بھی زیادہ ادب کے ساتھ مزاج پوچھا۔ اب کے بھی جواب گول رہا۔ میں نے سمجھا شاید اونچا سنتی ہیں اس لیے اور زور سے کہا۔ "مزاج شریف" وہ اسی طرح خلا کو گھورتی رہیں۔ اب تو میں بالکل بے زار ہوگیا۔ جی چاہا اٹھ کے چل دوں، یہ کہاں کی تمیز ہے کہ سلام کا بھی جواب نہیں دیتیں۔ اتنے میں شاہد لطیف آگئے۔ عصمت کے برخلاف وہ بڑے تپاک سے ملے، بلکہ ان دونوں کو بازار سے کچھ خریدنا تھا، زبردستی مجھے تانگے میں بٹھالیا، اس طرح ہم لوگ کئی گھنٹے ساتھ رہے۔ لیکن عصمت نے مجھ سے ایک بات نہیں کی۔ میں نے ارادہ کرلیا کہ اب ان سے کبھی نہیں ملوں گا لیکن شام کو شاہد صاحب نے بلا بھیجا تو جانا پڑا، اس دفعہ ان کا رنگ بالکل مختلف رہا۔ اب جو باتیں کرنے پر آئیں تو دنیا جہاں کے مسائل پر تبصرہ کر ڈالا، اور میں بیٹھا جی ہاں جی ہاں کرتا رہا۔ ان سے جتنی دفعہ بھی ملاقات ہوئی ان کی اور میری گفتگو کا نقشہ یہی رہا لیکن اس میں میری نیاز مندی کے علاوہ ایک بات اور بھی تھی۔ اول تو وہ باتیں ایسی ذہانت کے ساتھ کرتی ہیں کہ تعجب ہوتا ہے، ایک عورت کو ایسا دماغ کیسے مل گیا۔ پھر وہ زبان ایسی اچھی بولتی ہیں اور انداز اتنا معصومانہ ہوتا ہے کہ چاہے وہ بے معنی باتیں ہی کیوں نہ ہوں بیچ میں ٹوکنے کو جی نہیں چاہتا۔ ویسے بھی ان سے بحث کرنا بے کار ہے کیونکہ۔ ایک قصہ ہی کیوں نہ سن لیجئے۔

ایک دن دونوں میاں بیوی اس بات پر جھگڑ رہے تھے۔ عصمت کہہ رہی تھیں کہ اردو کے نئے ادیبوں میں نشوونما کیوں نہیں ہوئی۔ شاہد لطیف ادیبوں کو موردالزام گردان رہے تھے۔

عصمت کہہ رہی تھیں کہ اردو ہی کیا، کسی زبان کے ادیبوں میں بھی کوئی تبدیلی نہیں ہوئی، آدمی کا جیسا انداز بن گیا ویسا ہی بن گیا بیچ میں شاہد احمد صاحب آ گئے، اور انہوں نے مجھے چھیڑا کہ آپ ان میاں بیوی کو لڑوا کے الگ بیٹھ گئے، خود کیوں نہیں بولتے میں نے بھی دبی زبان سے کہہ دیا کہ ہاں صاحب تبدیلی ہوئی تو ہے۔ عصمت کو بحث کرنے کا بڑا شوق ہے۔ چنانچہ انہوں نے فوراً مجھے للکارا کہ بحث ہو جائے، دلیل لائیے۔ میں نے ایک آدھ نئے انگریزی شاعر کی مثال دی، کہنے لگیں کہ صاحب، میں نظمیں نہیں پڑھتی۔ نثر کی بات کیجیے۔ برناڈشا کا تو ہر ڈراما میں نے چار چار دفعہ پڑھا ہے۔ میں نے برناڈشا کے ڈراموں کا حوالہ دیا تو بولیں کہ یہ ڈرامے تو میں نے پڑھے نہیں۔ انہیں بحث کرنے میں لطف آتا ہے، اور مجھے ان کی باتیں سننے میں لطف آتا ہے، خصوصاً اس وقت کہ جب وہ رکے بغیر جو جی میں آئے کہتی چلی جائیں۔ اس لیے وہ میری "جی ہاں" سے چڑھتی ہیں، اور میں جان بوجھ کے جی ہاں جی ہاں کرتا ہوں۔ ہیں تو یہ سب ماضی کی باتیں، لیکن میں نے حال کا صیغہ اس لیے استعمال کیا ہے کہ اگر ان سے کبھی ملاقات ہو جائے تو ہماری گفتگو کا نقشہ یہی رہے گا۔

باتیں تو وہ معصومیت کے ساتھ کرتی ہیں، لیکن جب چپ سادھ لیتی ہیں تو بڑی ہی خطرناک بن جاتی ہیں۔ دلی میں ایک دفعہ بخاری صاحب نے انہیں اپنے یہاں بلایا، پانچ چھ ادیب تھے اور ہر ایک کو یہی توقع تھی کہ جیسی بے تکلفی ان کے افسانوں میں ہوتی ہے ویسی ہی باتوں میں بھی ہوگی۔ لیکن عصمت جو خاموش ہو کے بیٹھیں تو اس طرح کہ تین چار گھنٹے تک لوگوں نے سر مارا لیکن وہ ہاں ہوں سے آگے نہ بڑھیں۔ رسمی گفتگو کے علاوہ ان کی زبان سے بس دو جملے نکلے، فیض صاحب نے ایک مضمون غالب کے متعلق پڑھا جس میں موت کی آرزو کا ذکر تھا۔ عصمت نے اعتراض کیا کہ یہ آرزو تو آج کل کے شاعروں میں بھی ہے۔ فیض نے جواب دیا کہ ہاں، مگر فرق یہ ہے کہ غالب تو زندہ... عصمت نے انہیں بات بھی پوری نہ کرنے دی اور کہا کہ اچھا تو کیا آج کل کے شاعر مر چکے ہیں؟

اس کے بعد دوسری اور آخری ملاقات ان سے سال بھر بعد ہوئی جسے دراصل ملاقاتوں کا ایک سلسلہ کہنا چاہیے۔ اس مضمون کے شروع میں میں نے بتایا ہے کہ ایک دفعہ انہوں نے مجھے چھ صفحے کی لمبی ڈانٹ پلادی تھی۔ ابھی میں جواب بھی نہیں لکھنے پایا تھا کہ ایک دن شاہد صاحب کے یہاں پہنچا تو دیکھا عصمت بیٹھی ہیں۔ میں نے حیران ہوکر پوچھا کہ آپ یکایک کیسے آگئیں؟ ہنس کے کہنے لگیں میں نے آپ کو ایسا مہمل خط لکھ مارا تھا، اس کی معافی مانگنے آئی ہوں۔ بعد میں شاہد صاحب سے معلوم ہوا کہ بمبئی میں بیٹھے بیٹھے ان کا جی چاہا دلی چلی آئیں۔ میاں کو بھی نہیں بتایا۔

اس دفعہ عصمت سے بڑی باتیں رہیں۔ یعنی انہوں نے بہت باتیں کیں ہوا یوں کہ غلام عباس صاحب نے کہا لاؤ عصمت کا امتحان لیں۔ چنانچہ انہوں نے اپنا ایک افسانہ عصمت کو لے جاکے دیا کہ اسے پڑھ کے اس کے متعلق اپنی رائے لکھ دیجئے۔ عباس صاحب کا خیال تھا کہ افسانہ ان کی سمجھ میں نہیں آئے گا۔ عصمت نے باتوں کے دوران میں ہی افسانہ پڑھ لیا اور کہا کہ لائیے، ابھی رائے لکھ دوں، صفحے بھر کی تو بات ہے۔ چنانچہ باتیں کرتی گئیں اور لکھتی گئیں۔ اور رائے بھی ایسی لکھ کے دی کہ عباس صاحب ان کی ذہانت دیکھ کر دنگ رہ گئے۔ اس واقعے کے بعد عباس صاحب کے بھی دل میں ان کا احترام ایسا پیدا ہوا کہ ہم دونوں روز رات کو کھانا کھانے کے بعد شاہد احمد صاحب کے یہاں جا پہنچتے تھے۔ عصمت سے عورتیں بہت ملنے آتی تھیں جس نے سن لیا وہ آئی ہیں، فوراً انہیں دیکھنے دوڑی چلی آرہی ہے۔ عصمت ان ملاقاتوں سے کسی نہ کسی طرح پیچھا چھڑا کے نیچے آبیٹھتیں۔ اور پھر باتوں میں گیارہ بارہ بج جاتے۔ شاہد صاحب، عباس صاحب اور میں تین سننے والے ہوتے عصمت کے ذمے بولنے کا کام تھا۔ یہ تو یاد نہیں رہا کہ وہ باتیں کیا کرتی تھیں لیکن یہ ضرور یاد ہے کہ ان کی باتوں سے جی نہ بھرتا تھا، اور ہم لوگ بیٹھے ان کی ذہانت پر تعجب کیا کرتے تھے۔

لیکن اسی زمانے میں عصمت کو میرے بارے میں خواہ مخواہ ایک غلط فہمی پیدا ہوگئی۔ وہ چلتے ہوئے شاہد صاحب کو "ٹیڑھی لکیر" کا مسودہ دے گئیں اور یہ کہہ گئیں کہ

ناول میں کوئی خامی نظر آئے تو مجھے بتادیجئے گا میں اسے پھر سے لکھنا چاہتی ہوں ۔ شاہد صاحب نے مسودہ مجھے دے دیا اور کہا کہ اس کی خوبیاں تو اپنی جگہ ہیں جو خامیاں نظر آئیں صرف وہ لکھ دو ۔ اس ناول کے پہلے پچاس صفحے تو ایسے ہیں کہ ہمارا ادب ان کا جواب پیش نہیں کرسکتا ۔ لیکن میں نے شاہد صاحب کی فرمائش کے بموجب ایک چھوٹے سے پرچے پر دو چار باتیں لکھ دیں جو مجھے کھٹکی تھیں ۔ شاہد صاحب نے وہ پرچہ عصمت کو بھیج دیا ۔ اسے پڑھ کے عصمت شاہد صاحب سے بھی ناراض ہوگئیں اور مجھ سے بھی، انہوں نے اکثر لوگوں سے میری شکایت کی، مجھے ان سے صرف ایک شکایت ہے اگر وہ مجھ سے ناراض ہوگئی تھیں تو ڈانٹ کا ایک خط اور لکھ دیتیں ۔ وہ میری بزرگ ہیں میں پھر "جی ہاں" کہہ دیتا ۔ (1954)

خالد لطیف

عصمت چغتائی

عصمت کے افسانے پڑھنے والوں کی زبانی میں نے ہمیشہ یہی سنا کہ وہ بڑی مرد مار قسم کی عورت ہے لیکن پہلی بار میں نے انہیں دیکھا تو یوں محسوس ہوا جیسے خمیری آٹے میں کسی نے بہت نرم و نازک اور حساس دل گوندھ دیا ہو۔

یہ 1942 کی بات ہے میں دسویں جماعت میں پڑھتا تھا۔ دسویں جماعت کا ایک عام اور معمولی طالب علم ..... یہ بات میں نے اس لیے کہی کہ میں اس سے زیادہ اور کچھ نہ تھا۔ جب پہلی بار میں نے عصمت کو دیکھا۔ شاہد لطیف سے ان کی شادی ہو چکی تھی۔ بڑی بوڑھیوں کو یہ شادی پسند نہیں آئی تھی ..... اے ہے، سنا ہے بہو افسانے لکھتی ہے..... جی ہاں، خالہ بی۔ بڑے فضول، واہیات اور ننگے افسانے ....."ننگے ...... اللہ توبہ۔ آج کل لڑکیوں کے دیدے کا پانی ڈھل گیا ہے" ...... میں یہ باتیں سنتا تھا اور سوچتا تھا کہ نہ جانے دیدے کا پانی ڈھلنے کے بعد عورتیں کیسی ہوتی ہیں ..... پھر اچانک معلوم ہوا کہ شاہد لطیف اور عصمت آرہے ہیں۔ پہلے وہ بھائی میاں اور بی سے ملنے کے لیے بریلی گئے۔ پھر بڑے بھائی عظمت اللہ خاں سے ملنے کے لیے لکھنؤ آئے۔ جس دن شاہد اور عصمت لکھنؤ آرہے تھے معلوم نہیں کیوں بھائی صاحب بغیر مجھے بتائے ہوئے انہیں لینے کے لیے اسٹیشن پہنچ گئے۔ میں ابھی سو کر اٹھا ہی تھا کہ یہ لوگ آگئے ...... میں نے سلام کیا اور پھر ڈرتے ڈرتے عصمت کو دیکھا ..... وہ تو ویسی ہی تھیں جیسے گھر کی اور عورتیں ..... بی، خالہ بی۔ بھابی صاحبہ۔ آپا جان ..... میرا تعارف کرایا گیا۔ شاہد بھائی بولے۔

"یہ ہیں عصمت!"

"اور یہ ہیں خالہ!"

عصمت بڑے سرپرستانہ موڈ میں مسکرائی لیکن اس مسکراہٹ میں نہ تو اجنبیت تھی اور نہ احساس برتری بلکہ بہت ساری انسانی محبت۔ہاں اس محبت میں طنز ضرور تھا۔یہ طنز عصمت کے مزاج کا حصہ ہے جسے انہوں نے اپنے کرداروں کے رگ و پے میں سمو دیا لیکن وہ خود اس سے کبھی نجات نہ حاصل کر سکیں...... میرا سر ان دنوں گھٹا ہوا تھا..... آسان اور سلیس اردو میں یوں کہہ لیجیے کہ بزرگوں نے استرا پھروا دیا تھا.... جہاں لڑکے کے سر بال بڑھے بزرگوں کے دلوں میں یہ اندیشہ جاگ اٹھا کہ آوارہ ہو جائے گا۔اور یہ سب کچھ آج سے بارہ تیرہ برس پہلے یوپی میں ہوتا تھا۔شاید کیا بلکہ یقیناً عصمت کی اس مسکراہٹ میں میرے گھٹے ہوئے سر کے لیے طنز تھا۔

....."یہ کیا حماقت ہے"

....."بھئی ذرا جلدی بال اگالو،ہمیں تو تمہیں دیکھ کر وحشت ہوتی ہے"

مجھے غصہ آیا کہ بال اگالو،گویا ہمارا سر نہ ہوا آلوؤں کا کھیت ہو گیا۔مگر کرتے کیا...

اس زمانے میں لکھنؤ میں نمائش لگی ہوئی تھی۔ہم لوگ نمائش دیکھنے گئے،شاہد، عصمت،بھائی صاحب اور ایک آدھ اور عزیز..... عصمت اور شاہد ساتھ ساتھ چل رہے تھے۔نہ معلوم مجھے کیوں یوں محسوس ہوا جیسے عصمت دانستہ ایک قدم پیچھے رہنے کی کوشش کر رہی ہیں۔اس وقت یہ خیال میرے ذہن میں بہت مبہم تھا،لیکن اب میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ عصمت شاہد سے بہت بڑی ہیں۔یہ اور بات ہے کہ انہوں نے ہمیشہ اپنے آپ کو چھوٹا بنا کر دوسروں کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی۔اپنی اس کوشش میں وہ کہاں تک کامیاب ہوئیں؟اس کے متعلق میں کیا عرض کر سکتا ہوں...

ہاں تو نمائش میں بھائی صاحب کے ایک دوست بھی مل گئے۔شاہد اور عصمت کو دیکھ کر کہنے لگے "قد و قامت کے لحاظ سے جوڑ برابر کا نہیں" انہوں نے محض ظاہر دیکھ کر یہ فیصلہ کیا تھا،ویسے اگر قد و قامت کا لفظ ہٹا دیا جائے تو بات زیادہ سچی ہو جائے گی۔تسلسل اور برسوں کی ترتیب سے فی الحال نجات حاصل کرتے ہوئے ایک بات اور کہنا ضروری

سمجھتا ہوں ۔ 1946ء میں اتفاقاً میری نظر عصمت کی ڈائری پر پڑگئی۔ اس ڈائری کو پڑھنے کے بعد ان کی فطرت کی چھپی ہوئی عظمتیں میرے سامنے کچھ اس طرح آگئیں کہ میں نے اپنا سر جھکا دیا..... ایک جگہ لکھا تھا:۔

"میں نے اونچی ایڑی کی سینڈلیں اس لیے پہنا چھوڑ دیں کہ میرے اور شاہد لطیف کے قدوں کا باہمی فرق کم ہو جائے اور وہ بڑے معلوم ہونے لگیں ... میں نے لکھنا کم کر دیا تاکہ میری شہرت سے وہ احساس کمتری میں مبتلا نہ ہوں ... میں نے اچھے لباس پہننے چھوڑ دیے تاکہ لوگوں کی نظریں مجھ پر کم پڑیں"۔ یہ ہے حقیقی عصمت چغتائی کا ایک عکس۔ اس کی روح کی ایک جھلک۔ مولانا صلاح الدین نے کہیں لکھا ہے کہ "آنے والی نسلوں کی ماں بہنیں عصمت کے کرداروں کو اپنے پہلو میں مچلتا ہوا محسوس کریں گی"...... یہ بڑی سچی بات ہے، عصمت نے بے باک افسانے لکھے۔ روایتی اخلاق کو ٹھکرایا۔ لیکن اس ایثار پیشگی کی مثال کہیں اور مشکل ہی سے ملے گی۔

بڑی شخصیتوں کی قلمی تصویریں بنانا اس لیے اور بھی مشکل ہے کہ بات سے بات نکلتی آتی ہے اور ترتیب باقی نہیں رہتی.....

..... تو عصمت دس پندرہ دن لکھنؤ رہ کر بمبئی واپس چلی گئیں..... میں عارضی طور پر انہیں بھول گیا اور اپنے میٹرک کے امتحان کی تیاری میں الجھ گیا، جب امتحان ختم ہوا اور سر پر بال اگ آئے تو شاہد بھائی اور عصمت بھابی یاد آئیں..... ویسے بھی بمبئی میرے خوابوں کی سبز پری تھی۔ چند سال پہلے گھر کا ایک نوکر اچانک بھاگ گیا اور دو تین سال کے بعد جب لوٹا تو حلیہ ہی بدل گیا تھا۔ سفید پتلون، ریشمی قمیض، اس میں سونے کے بٹن بیڑی کے بجائے سگریٹ، ہاتھ میں گھڑی..... میں نے پوچھا "یہ سب کیا؟" کہنے لگا "بھیا بمبئی کا پھیج (فیض) ہے"..... غرض یہ کہ میں بمبئی کے فیض کا قائل بھی تھا اور اس فیض کے حاصل کرنے کا متمنی بھی۔ عصمت بھابی اور شاہد کا تو بہانہ تھا مقصد تو بمبئی جانا تھا۔ امتحان سے فارغ ہوتے ہی میں نے اپنے ارادے کا اعلان کر دیا۔ بھائی صاحب نے شروع میں مخالفت کی لیکن پھر مان گئے۔ چنانچہ میں لکھنؤ سے بمبئی کے لیے روانہ ہو گیا..... پہاڑ

جیسا سفر اللہ اللہ کر کے ختم ہوا۔ وکٹوریہ ٹرمینس سے دوسری گاڑی میں بیٹھ کر ملاڈ پہنچا۔ ایک قلی سے پوچھا ..... "عصمت چغتائی کو جانتے ہو" ..... آں ..... اس نے "آں" کچھ اس طرح کہا کہ اس کا قطعی مطلب یہ تھا کہ نہیں۔ پھر میں نے پوچھا "شاہد لطیف کو جانتے! نیا سنسار اور قسمت کے انہوں نے ڈائیلاگ لکھے ہیں، بہت مشہور آدمی ہیں۔ اور عصمت بہت بڑی ادیبہ ہیں" قلی مجھے حیرت سے دیکھتا رہا اور پھر بولا ... "نکو جانے" ... یقین جانیے قلی پر بہت غصہ آیا کہ اتنی مشہور ادیبہ اور جوبلی منانے والے فلم کے ڈائیلاگ رائٹر کا نام تک نہیں معلوم ... اس سے آپ اندازہ کر سکتے ہیں کہ اس وقت "ادیب" کا کیا تصور میرے ذہن میں ہوگا۔ بہرحال میں نے قلی سے کہا سامان اٹھاؤ۔ اس زمانے میں شاہد اور عصمت دفتری بلڈنگ میں رہتے تھے۔ شاہد بمبئی ٹاکیز سے الگ ہو چکے تھے۔ فلمستان کی داغ بیل ڈالی جا رہی تھی اور عصمت اس وقت تک انسپکٹرس آف سکولز تھیں، لیکن دفتر نہیں جا رہی تھیں ..... کچھ دنوں کے بعد انہیں ماں بننا تھا۔ اپنی زندگی کے ہر گوشے میں عصمت نے تخلیق کو ایک عظمت عطا کی ہے ..... ان کی قوت تخلیق کے لیے کوئی ایک میڈیم کافی نہیں ہے۔ افسانے، ڈرامے، ناول، فلم .... عصمت اس زمانے میں "ٹیڑھی لکیر" لکھ رہی تھیں۔ ان کا املا بہت خراب ہے۔ انہیں ذرا سا موقع ملے تو وہ ظالم کو "ز" سے لکھ دیں عصمت بھابی بولتی جاتیں اور اور میں لکھتا جاتا۔ اس سے پہلے مجھے بس یہ معلوم تھا کہ وہ بہت بڑی لکھنے والی ہیں۔ میں ان کی شہرت سے بہت مرعوب تھا، لیکن کبھی ان کی کوئی چیز پڑھی نہ تھی "ٹیڑھی لکیر" میں مجھے بہت مزہ آیا۔ مزہ میں نے اس لیے کہا کہ اس وقت میں اس ناول کی ادبی قدر و قیمت کو کیا سمجھ سکتا تھا۔ لیکن پہلی منزل میں باتیں ایسی تھیں کہ محسوس ہوتا تھا "نھی" کے دماغ میں اٹھنے والے مختلف النوع سوالات جیسے میرے اپنے ذہن میں گونج رہے ہیں، بعض باتیں ایسی ہوتیں کہ کبھی کبھی تو میرے کانوں کی لویں تک سرخ ہو جاتیں ... "توبہ توبہ، یہ لڑکیاں اپنے ہوسٹل میں کیا کرتی ہیں" ......

عصمت مجھے ان دنوں اچھی لگتی تھیں۔ ان کے چہرے کے گرد ایک ہالہ سا نظر آتا۔ جو تخلیق کے ساتھ لازم و ملزوم ہے۔ دھیمے دھیمے قدموں سے چلتیں اور بڑی پر وقار معلوم

ہوتیں۔ وہ خود جس وقت لکھتی ہیں تو اوندھی لیٹ کر۔ ان کا چہرہ کاغذ سے اتنا قریب ہوتا جیسے کاغذ اور عصمت کا کوئی گہرا تعلق ہے۔ نوکر بھاگ گیا تھا۔ عصمت کھانا خود پکاتی تھیں۔ انہیں کھانا پکانے کا بہت شوق ہے، یہ دوسری بات ہے کہ کبھی کوئی چیز سلیقے سے نہ پکا سکیں۔ ہاں کھانا اپنی مرضی سے اچھا پک جائے تو اس کا کرم۔ میں بھی حسب توفیق عصمت کی مدد کرتا۔ آٹا گوندھتا۔ آٹا ہمیشہ بہت ڈھیلا ڈھیلا رہتا کہ مشکل ہی سے روٹی پک پاتی ..... ایک رات عصمت بھابی کا پاؤں پھسل گیا۔ اور ان کی تخلیق مکمل نہ ہو سکی۔ وہ شاہکار جسے وہ فن کے نہاں خانوں میں ڈھال رہی تھیں خوابوں کی طرح بکھر گیا، ٹوٹ گیا۔

بمبئی میں کوئی دو مہینے رہا، لیکن یہ شہر لکھنؤ کی طرح میرا دوست نہ بن سکا۔ ہمیشہ مجھے اپنے سے بڑا معلوم ہوا، اس سے ملتے ہوئے مجھے جھجک محسوس ہوتی رہی اور پھر میں لکھنؤ واپس آگیا ..... مجھے اپنے ہائی اسکول کا نتیجہ بمبئی میں تار کے ذریعے معلوم ہوا، لیکن اس کا اس خاکے سے کیا تعلق؟

دوسری مرتبہ 1945ء میں میں بمبئی گیا اور اس مرتبہ میں نے عصمت بھابی کا زیادہ قریب سے مطالعہ کیا، کیونکہ پہلی مرتبہ بمبئی سے واپس آنے کے بعد میں نے ان کے افسانوں کو پڑھا، ان کی تخلیقات غور اور توجہ سے دیکھیں ..... ان تحریروں میں کہیں کہیں ان کی جھلک بھی نظر آتی۔ مگر ان کے افسانوں کو آپ بیتی نہیں کہا جا سکتا، ان کا مشاہدہ بہت تیز ہے۔ زندگی کے نہ معلوم کتنے چھوٹے چھوٹے واقعات اور نہ معلوم کتنے چھوٹے بڑے کرداروں کو انہوں نے افسانوں میں ڈھال دیا ..... بہت سی چھوٹی باتیں، بیتے ہوئے واقعات یاد آرہے ہیں، مگر میں ان سے دامن چھڑا کر عصمت بھابی کی کچھ اور عادتوں کا ذکر کردوں۔ اب رہا ان کے ذہن میں اترنے کا سوال تو یہ بات میرے بس کی نہیں۔ وہ اتنی چھوٹی کہاں کہ میری گرفت میں آجائیں۔ ان کا ہر ارادہ ہر خیال ذہن کی وسیع وادیوں کا مسافر ہے، اور ہونٹوں پر تو ہمیشہ سادہ و پرکار مسکراہٹ رہتی ہے ..... بہت گمراہ کن ان کے غموں تک کس کی پہنچ؟

عصمت بھابی طبیعت کی بہت فیاض ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ بہت اچھی ماں

ہیں۔ اپنی بچیوں سے انہیں بے حد محبت ہے۔ شاہد کو کسی زمانے میں ان سے گلہ تھا، معلوم نہیں اب بھی ہے یا نہیں کہ ان میں لڑکا پیدا کرنے کی صلاحیت نہیں ہے۔ شاید یہی وہ شکوہ ہے جو "سونے کے انڈے" کی شکل میں ابھر آیا ..... لڑکا پیدا ہوتا ہے تو یوں روتا ہے کہ "ہیانو ہیانو" گویا ماں باپ کو یقین دلاتا ہے کہ گھبراؤ مت میں یہاں بہت کچھ لے کر آؤں گا۔ لڑکی پیدا ہوتے ہی یوں روتی ہے کہ "ہواں ہواں" یعنی دولت وہاں لے جاؤں گی۔ بچیاں تو ایک بوجھ ہیں۔ جہیز، داماد، دولہا کے نخرے۔ لیکن یہ رد عمل عصمت کی زندگی میں نہیں ہے۔ ان کے عمل میں کوئی تلخی نہیں، اور ان کی محبت محدود نہیں ہے۔ وہ اپنی بچیوں سے ہی محبت نہیں کرتیں، اپنے اور شاہد کے رشتہ داروں کا بھی خیال رکھتی ہیں بلکہ ان کی مدد بھی کرتی ہیں۔ دوستوں اور جان پہچان والوں کے لیے عصمت کیا نہیں کر سکتیں۔ شیام کے پاس مکان نہ تھا اسے اکبر منزل کا فلیٹ دے دیا۔ بہنوئی کا انتقال ہوا تو بہن اور بھانجوں کو ساتھ رکھ لیا اور سارا بار اٹھایا۔

عصمت کا ہاتھ بہت کھلا ہوا ہے۔ روپے کو واقعی ہاتھ کا میل سمجھتی ہیں۔ دل کے حوصلے کا یہ عالم ہے کہ جب کبھی میں نے ان سے پیسے مانگے انہوں نے کہا جاؤ الماری میں سے لے لو۔ یہ کہہ کر کنجی ڈھونڈنا شروع کر دیتیں۔ الماری کی کنجی ڈھونڈنا جوئے شیر لانا ہوتا تھا۔ ڈھونڈتے رہیے کبھی کھانے کی میز پر ملتی۔ کبھی غسل خانے میں۔ کبھی کسی کتاب کے اندر۔ کنجی میرے حوالے کر دیتیں۔ اور مجھے جتنے پیسوں کی ضرورت ہوتی لے لیتا۔ انہوں نے کبھی یہ نہیں پوچھا کہ تم نے کتنے پیسے لیے اور ان کا کیا کیا؟ عصمت پان کھانے کی خاصی شوقین ہیں۔ لیکن ان کا پاندان دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ کبھی پان میں سوکھا کتھا استعمال کیا جاتا ہے۔ کبھی چھالیہ غائب۔ چھالیہ ہیں تو سروتہ نہیں ملتا۔ سروتہ مل گیا تو چونٹی غائب ہو گئی۔ یہ بے ترتیبی تو عصمت بھابی کا حصہ ہے۔ ترتیب اور بے ترتیبی کا امتزاج کچھ عجیب و غریب سا ہے۔ گھر کی صفائی، چیزوں کی دیکھ بھال کے بارے میں بہت ہی موڈی ہیں۔ صفائی پر آئیں تو ایک دن میں دھنئے کی طرح گھر کو دھنک کر رکھ دیں۔ پرانی چیزیں اٹھا کر پھینک دیں ..... "ایں ہم رفت۔ آں ہم رفت" ..... اور پھر دس پندرہ دن

میں حالات حسب سابق ہو جاتے ہیں۔ دس پندرہ جوتے۔ ایک کمرے سے جوتے پہن کر دوسرے کمرے تک گئیں اور وہیں اتار کر بھول گئیں۔ پھر گئیں دوسرا سینڈل پہن آئیں کھانے کی میز کے پاس چھوڑ دیا۔ تیسرا سینڈل باورچی خانے کے قریب۔ چوتھا غسل خانے میں۔ اور یونہی صبح سے شام تک جوتے ہر طرف پھیل جاتے جنہیں نوکر سجا سجا کر رکھتے تنگ آجاتے۔ لباس کی طرف سے بے پروا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کے پاس اچھے لباس نہیں، وارڈروپ کھولی جائے تو بہترین ساریاں ہینگر پر ٹنگی ہوئی ملیں گی مگر ان میں شاید ہی کسی پر استری ہو۔ عصمت کو چیزیں خریدنے کا بہت شوق ہے۔ لیکن چیزوں کے بارے میں ان کی پسندیدگی استوار نہیں ہوتی جس طرح ایک بچہ نیا کھلونا خرید کر خوش ہوتا ہے دو چار روز اس سے کھیلتا ہے اور پھر گھر کے کسی کونے کھدرے میں ڈال دیتا ہے۔ باوجود سب کے منع کرنے کے خرید لیا گیا۔ اب سوال یہ تھا کہ اس میں رکھا کیا جائے؟ چنانچہ بڑے خلوص سے انہوں نے فریج ڈیئر کو سجانے کی تیاری شروع کر دی۔ شہد۔ جیم، مکھن، پنیر، ترکاریاں، انڈے اچار اور پھر گوشت، لیکن جگہ پھر بھی بچی تو ترکاریاں پیاز بھر دی، چند دنوں تک فریج ڈیئر کی ہر صبح اٹھ کر صفائی کرتیں، چیزوں کو سجاتیں اور پھر بڑے پیار سے دیکھتیں، جیسے کوئی بانجھ آیا مالکن کے خوبصورت بچے کو دیکھتی ہے۔ اور پھر چند دن دیکھنے کے بعد اس سے بالکل بے نیاز ہو جاتی ہیں۔ عصمت نے بھی بالکل یہی کیا۔ چند دن بعد وہ فریج ڈیئر سے اس طرح بے نیاز ہو گئیں جیسے اس قسم کی چیز گھر میں کوئی ہے ہی نہیں۔

لڑنے کا انہیں کوئی خاص شوق نہیں تھا۔ لیکن لڑنے پر آئیں یا بحث پر تل جائیں تو بہت سارے حربے استعمال کر ڈالتی ہیں۔ بات کا جواب اس طرح دیتی ہیں کہ آدمی سوچتا رہ جاتا ہے کہ وہ کہے تو کیا کہے ایک مرتبہ شاہد اور عصمت کی خوب بحث ہوئی، دونوں یہی کہتے تھے کہ اب یہ بیل منڈھے نہیں چڑھے گی..... میں نے اس پر عصمت بھائی سے کہا کہ "چھوڑیئے اور گذر کیجئے، بات کیوں بڑھاتی ہیں" کہنے لگیں " اگر ایک مرتبہ غلطی سے جلتے ہوئے کوئلے پر ہاتھ پڑ جائے تو کیا تمہارے کہنے کے مطابق ہاتھ نہ ہٹایا جائے" (جلتے

ہوئے کوئلے سے مراد شاہد تھے) اس بات کا میرے پاس کیا جواب تھا سوائے خاموشی کے انتظار کرتا رہا کہ وہ جلتے ہوئے کوئلے سے ہاتھ ہٹائیں مگر انہوں نے جب دو تین دن نہیں بلکہ پورے دو مہینے تک اپنا ہاتھ نہیں ہٹاتا تو میں نے یہی سمجھا اور ٹھیک ہی سمجھا کہ عصمت کا عمل کچھ عجیب سا ہوتا ہے، ایسا عجیب جس کے متعلق کچھ نہیں کہا جاسکتا ......

جن دنوں وہ اکبر منزل شیواجی پارک میں رہتی تھیں شاہد لطیف، نو پکچرز" پونہ میں نوکر تھے، غالباً "سمراٹ چندر گپت" کے مکالمے لکھ رہے تھے عصمت سے ان کے تعلقات اس زمانے میں کچھ کشیدہ تھے، کشیدگی کا ردعمل تو کچھ اور ہی ہونا چاہئے تھا۔ لیکن ان کی عملی ہمدردی شاہد کے ساتھ تھی، ان کی زبان شاہد سے لڑتی تھی اور ان کا قلم شاہد کے لیے کام کرتا تھا۔ اسی زمانے میں انہوں نے اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی کی تین کہانیوں کو ملاکر " شکایت" لکھی اور فلمانے کے لیے شاہد کے حوالے کردی۔

دو ایک اور چھوٹی چھوٹی باتیں، تاش کھیلنے کی بہت ہی شوقین ہیں، لیکن تاش کے اس کھیل سے نفرت جس میں دماغ سوزی کرنا پڑتی ہے، رمی، سوئپ اور کوٹ پیس ان کے پسندیدہ کھیل ہیں، شاہد کے بچپن کے دوست یوسف آئے نہیں کہ تاش شروع ہو گئے، کھیل کے درمیان ادب سے سیاست تک کھانا پکانے کے ترکیبوں سے مچھلی کے شکار تک کی باتیں ہوتیں، کھانے پینے کی ہر چیز کو جائز سمجھتی، مگر شراب سے انہیں نفرت ہے۔ اور میرے خیال میں اس کی وجہ شرعی نہیں بلکہ ذاتی ہے۔

ان کے افسانوں کو پڑھ کر ہر شخص یہی سوچتا ہے کہ اتنے اچھے مکالمے لکھنے والی یقیناً گفتگو بھی بڑی شگفتہ کرتی ہوں گی، مگر ہر وہ شخص جو پہلی مرتبہ ان سے ملتا ہے اسے بڑی مایوسی ہوتی ہے۔ صرف " جی ہاں، جی، جی ہاں نہیں " میں ہی ٹالتی رہتی ہیں، عصمت دو چار چھ ملاقاتوں میں کھلتی ہیں اور پھر دیکھئے رفتار گفتار۔

..... اور یہ سب کچھ لکھنے کے بعد میں سوچ رہا ہوں کہ مجموعی طور پر یہ عصمت چغتائی ہیں ..... اس سوال کا سب سے مکمل جواب یہی ہے کہ یہ عصمت چغتائی ہی ہیں۔

سلمیٰ صدیقی

عصمت چغتائی کا جادو

عصمت چغتائی سے میں کب ملی ؟ یہ بتانے کے لیے مجھے بمبئی سے ایک ہزار میل دور جانا پڑے گا..... آپ جغرافیہ سے تو واقف ہیں نا ؟ تو سنئے ۔ اس بڑے کاروباری شہر سے نکلئے اور چلیے دہلی کی طرف کہ جو اس دیش کی راجدھانی ہے ۔ بڑے بڑے امیر ، وزیر ، تاجر ، بیوپاری اور بھکاری اپنے اپنے اہل و عیال اور اپنے اپنے اعمال کے ساتھ اس شہر میں رہتے بستے ہیں ، ایک طرف جمنا بہتی ہے ، دوسری طرف بلکہ تین طرف عمارتوں ، مقبروں ، سمادھیوں اور انسانوں کی ریل پیل ہے ۔ اسی جمنا کے پل پر ایک پل کے لیے ٹھہریئے اور شاہدرہ کی راہ پکڑیے ۔ وہاں سے چل نکلیے علی گڑھ !! درمیانی فاصلہ بہت مختصر ہے چاہے ریل سے جائیے چاہے رتھ یا بیل گاڑی سے ، اور جی چاہے تو پیدل ہی چلیے ۔ اگر آپ کی ناک سیدھی ہے تو سیدھی راہ پکڑیئے ، اگر ناک ٹیڑھی ہے تو ٹیڑھی راہ پکڑیے اور اگر آپ کی ناک اونچی ہے تو بھی کوئی مضائقہ نہیں ، اس لیے کہ علی گڈھ کی تعلیمی بستی میں صرف اونچی ناک والے ہی بستے ہیں ، یہاں قفل یعنی تالوں اور علم یعنی تعلیم کا کاروبار بڑے پیمانے پہ ہوتا ہے ۔ پہلے یہاں کے قفل دروازوں ، الماریوں ، صندوقوں اور خزانوں کو مقفل رکھتے تھے ۔ میرے بچپن میں مرد یہ تالے عورتوں کے ذہن پہ بھی لگاتے تھے ، اب عورتیں یہی تالے مردوں کے ذہن پر لگاتی ہیں ۔ سمجھوتہ مکمل ہے ۔ میزان برابر ہے ۔ انتقام پایہ تکمیل کو پہنچا ۔

علی گڈھ میں سردی گرمی ، خزاں و بہار کے علاوہ بھی ایک موسم ہوتا ہے جسے امتحان کا موسم کہتے ہیں ۔ جب کھیتوں میں سرسوں پھولتی ہے آم کے درختوں پہ بَور مہکتی ہے ، آسمان پے بے رنگ بدلیاں تھرکتی ہیں اور باغوں میں بے نام چڑیاں چہکتی ہیں ... آنگن

کی کیاریوں میں سوئٹ پی کی رنگ برنگی پنکھڑیاں مرجھانے لگتی ہیں۔ رات ڈھلے تک ہوسٹلوں کی کھڑکیوں میں روشنیاں جگمگاتی ہیں اور بوگن ویلیا کی بوجھل شاخیں تھکی ہوئی باہوں کی طرح گرنے لگتی ہیں تو سمجھ لیجیئے کہ نئی فلموں کے راگ اور کچے عشق کی آگ پر امتحان کے آسیب نے اپنے پر پھیلا دیئے ہیں۔

ایک ایسی ہی آسیبی دوپہر میں مسلم گرلز اسکول کی چھٹی جماعت کی بدشوق طالبات کلاس میں بیٹھی بے چینی سے پانچویں گھنٹے کی منتظر تھیں۔ تھوڑی دیر پہلے حساب کے گھنٹے میں ٹیچر نے یہ خوش خبری سنائی تھی کہ پانچویں گھنٹے میں سب لڑکیاں اسمبلی ہال میں جمع ہو جائیں، جہاں ایک جادوگر جادو دکھانے آنے والا ہے۔ خوشی اور اشتیاق کے مارے ہم سب کی گھگھی بندھی ہوئی تھی۔ اور وقت تھا کہ رتی بھر بڑھتا ہی نہ تھا۔ بارے خدا خدا کر کے چوتھا گھنٹہ ختم ہوا اور چھٹی کی لمبی گھنٹی بجی۔ عجیب سی بھگدڑ مچنے لگی۔ ڈسک کھٹ پٹ بند ہونے لگے۔ کرسیاں گھسیٹی جانے لگیں۔ دواتیں الٹنے لگیں، لڑکیاں ایک دوسرے سے ٹکرانے لگیں کہ اسی وقت کرنا خدا کا کیا ہوا کہ ایک نوجوان خاتون سفید ساڑی پہنے، کنارہ جس کا نیلا، سفید بلاؤز کہ آستین جس کی ندارد، کالی چپلیں کہ ایڑی جس کی سپاٹ، کھلتی گندمی رنگت کہ سرخی جس میں مفقود، کالے بے حد گھنگھریالے اور گھنے بال، ربن سے بے نیاز، عینک میں سے جھانکتی ہوئی شوخ و شریر آنکھیں، سرمے کی جو محتاج اور پتلے پتلے ہونٹ سنجیدگی سے جنہیں بیر تھا۔ ہاتھوں میں رجسٹر لیے کلاس میں داخل ہوئیں۔ اس طلسمی ماحول میں جب ہمارے ذہن میں جل پریاں تیر رہی تھیں، ایسی طلسمی مخلوق کی آمد نے ہمارے جوش و خروش پہ اوس ڈال دی۔ ہمارے چہرے اتر گئے ... وہ خاتون بڑی بے تکلفی سے مسکراتی ہوئی ٹیچر کی کرسی گھسیٹ کر میز کے پیچھے کھڑی ہو گئیں اور بولیں۔

"ارے! ابھی سے جا رہی ہو؟"

"جی ہاں، چھٹی جو ہو گئی ہے۔" مہرالنساء بڑے وقار سے بولیں۔

"چھٹی کہاں۔ ابھی تو پانچواں گھنٹہ شروع ہوا ہے۔"

"پانچواں گھنٹہ نہیں ہوگا... جادو دکھایا جائے گا..."

طاہرہ سلیم آگے بڑھ کے کچی کیری کترتی ہوئی بولی...

"جادو؟... کیا جادو؟"

"جی ہاں جادو... وہ جو جادو ہوتا ہے نا، جسے جادوگر دکھاتے ہیں۔" عذرا نے اپنے طور پر وضاحت کی!

"کہاں دیکھوگی جادو؟"

"اسمبلی ہال میں" خورشیدہ نے جلدی سے کہا اور بستہ لپیٹنے لگی۔ وہ خاتون بڑی تیکھی مسکراہٹ کے دوران بولیں۔

اگر میں تم کو اسی کلاس روم میں جادو دکھادوں تو؟"

"کلاس میں جادو؟" کئی لڑکیاں ایک ساتھ چیخ پڑیں.....

"ارے شور کیوں مچاتی ہو؟ بات تو سنو۔"

"وہ دیکھو جادوگر آگیا۔" زہرہ نسیم نے اسمبلی ہال کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بڑے جوش و خروش سے کہا۔

جادوگر واقعی آگیا تھا۔ وہ کالا چغا پہنے ہوئے تھے جس کی ڈھیلی ڈھالی لمبی لمبی آستینیں زمین تک لٹک رہی تھیں۔ مونچھیں بڑی بڑی، ٹھوری سے نیچے لہرا رہی تھیں اور اس نے ایک لمبی سی سرکس کے جوکروں جیسی ٹوپی پہن رکھی تھی۔ بڑا ہی مستند اور روایتی سا جادوگر تھا۔ ہم سب اس کے حلیہ پر تقریباً عاشق ہوئے جارہے تھے۔

نووارد خاتون نے جادوگر پہ عجیب سی استہزائیہ نظر ڈالی اور بڑے طنزیہ لہجے میں بولیں۔

"دیکھو میرا نام عصمت چغتائی ہے۔ میں B.T کررہی ہوں اور آج میرا آخری سبق ہے۔ پھر امتحان شروع ہوجائیں گے۔ اور میرا سبق رہ جائے گا۔"

"چولہے میں جائے آپ کا سبق....." میں نے بدبدائے ہوئے سوچا۔

اسی وقت سپروائزر بھی کلاس میں داخل ہوگئی اور طالبات بہت منہ بسورے ہوئے

تقریباً روہانسی ہو کے اپنی اپنی جگہ بیٹھنے لگیں۔

عصمت چغتائی نے ایک بڑا سا نقشہ جو وہ اپنے ساتھ لائی تھیں۔ میز پر پھیلانا شروع کر دیا۔ ہو نہ ہو یہ دنیا کا نقشہ ہو گا۔ بھلا دنیا سے ہمیں کیا لینا دینا۔ برا عظم اور بحرا عظم کی گردان شروع ہوگی اور اس طرح اس دنیا کے چکر میں ہمارا جادو کا کھیل دھرے کا دھرا رہ جائے گا۔ وہ نقشہ بلیک بورڈ پہ پھیلا دیا گیا اور ہماری حیرت کی انتہا نہ رہی۔ جب ہم نے دیکھا کہ نقشے میں دنیا نہیں ایک رنگین انسانی پیکر کو دکھایا گیا ہے جو کپڑوں ہی سے نہیں کھال سے بھی بے نیاز تھا، سارا جسم عجیب گورکھ دھندا سا معلوم ہو رہا تھا۔ چہرہ دیکھے تو بھوت جیسا اور گردن سے نیچے دیکھے تو عجیب سی بے تکی سرخ اور نیلی لکیروں کا جال پھیلا ہوا تھا، کہیں کہیں کچھ نلکیاں، گڑھے، بٹوے، ڈبیہ، لٹو، پھرکیاں، اور بیچوں بیچ جیسے الجھا ہوا اون ... عجیب و غریب مداری کا تھیلا تھا وہ تو

"یہ کیا ہے؟" بلقیس نے پوچھ ہی لیا۔

عصمت چغتائی مسکرا کر بولیں۔

"یہی تو ہے جادو کا پٹارہ ...!"

"جی نہیں یہ جادو کا پٹارہ نہیں ہے۔" امتیاز فاطمہ بڑے سنجیدہ لہجے میں بولیں، وہ ہماری کلاس کی بڑی سنجیدہ ہستی گردانی جاتی تھی۔

"یہ تو انسان کا جسم ہے ... ہمیں جادو دکھایئے نا؟"

عصمت چغتائی ہنس کر بولیں۔

"تم ٹھیک کہتی ہو ..... یہ انسان کا جسم ہی ہے ..... لیکن اس سے بڑا جادو اس دنیا میں کوئی ہے بھی نہیں ..."

سعودہ جھنجھلا کر بولی۔ "ہوں، اس میں ہے کیا؟"

عصمت آپا مسکرا کر بولیں ...

"یہی تو تمہیں بتانا چاہتی ہوں کہ اس میں کیا نہیں ہے ..." اور پھر انہوں نے ایک پنسل کی نوک نقشے کے سرے پہ رکھ کے پوچھا۔

"یہ کیا ہے ؟"

"کھوپڑی ۔" بہت ساری آوازیں ایک ساتھ چلائیں ...

"اس میں کیا ہوتا ہے ... ؟"

"ہم سب سوچنے لگے تو خود ہی بولیں۔

"تم سب کی کھوپڑی میں بھوسہ بھرا ہے ..... ارے بھئی اس میں دماغ رہتا ہے ..."
ہونہہ دماغ رہتا ہے ... جیسے دماغ نہیں کوئی کرائے دار ہے ..." بلقیس سرگوشی میں بولی ... (بلقیس کے ابا جان اور ان کے کرایہ داروں کے درمیان ہمیشہ کوئی نہ کوئی جھگڑا چلتا رہتا تھا)

"سن رہی ہونا ؟" عصمت آپا نے پوچھا۔

"دماغ کا کیا کام ہوتا ہے ؟"

"دماغ کا کام ؟" ہم سب سوچنے لگے ...

عصمت آپا نے بتایا کہ "یہ جو ہم سوچ رہے ہیں نا تو یہ ہم نہیں سوچ رہے ہیں۔ دراصل دماغ سوچ رہا ہے ..."

"بھئی واہ کتنے مزے کی بات ہے ۔" مسعودہ نے چپکے سے کہا جو بہت کاہل تھیں، اور اس بات سے بہت مسرور تھیں کہ سوچنا بھی انسان کا نہیں دماغ کا کام ہے۔

اور پھر تو ہم نے عصمت آپا کے ساتھ ساتھ سر کی بلندی سے انسانی اعضا کی سیڑھیوں پہ سے آہستہ آہستہ زینہ بہ زینہ اترنا شروع کیا ... ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے انتہائی دلچسپ بھول بھلیاں میں گھوم رہے ہیں۔ ہر موڑ ایک نیا منظر، ایک نیا مصرف بتاتا تھا ... کیا ہی پراسرار پرپیچ سفر تھا وہ ... اور ہم سب بے سدھ اور مسحور اس کائنات کی سیر کر رہے تھے جسے انسانی جسم کہا جاتا ہے۔

ٹن ۔ ٹن ۔ ٹن ... چھٹی کا گھنٹہ بج رہا تھا، عصمت چغتائی اپنا نقشہ سمیٹ رہی تھیں ... جادوگر اپنا تھیلا لپیٹ کر جا رہا تھا ... اور چھٹی جماعت کی طالبات ایک دوسرے کو ایسی حیرت اور دلچسپی سے دیکھ رہی تھیں، جیسے وہ انسانی پیکر نہیں جادو کے پٹارے تھیں ...

عصمت آپا B.T کے بعد علی گڈھ سے چلی گئیں اور پھر ان سے ملاقات ان کی کہانیوں کے ذریعے ہونے لگی۔ کتنا عجیب زمانہ تھا وہ بھی، جب ترقی پسند مصنفین کی پوری کھیپ کی کھیپ کیل کانٹے سے لیس ہو کے ادب کے میدان میں اتری تھی۔ گذشتہ تیس پینتیس سال کی مدت میں ایسا خوبصورت، شاندار اور باوقار کاروان ادب دیکھنے کو نہیں ملا۔ نوجوان طلبا و طالبات کی ذہنی تعلیم و تشکیل میں ترقی پسند تحریک کا جو نمایاں حصہ رہا ہے، وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔ میں جس نسل سے تعلق رکھتی ہوں اس نے ترقی پسند تحریک کا عروج دیکھا ہے اور آج کے پرآشوب دور میں سیاسی، سماجی اور قلمی بازار میں بھاؤ تاؤ بھی دیکھ رہی ہوں اور اتنا کچھ دیکھنے کے بعد مجھے یہ حق پہنچتا ہے کہ اپنے طور پر یہ کہہ سکوں کہ ترقی پسند تحریک نے اپنی بساط بھر انسانی غم و الم کو سمیٹنے اور رنگ بانٹنے میں جو بے مثل خدمات انجام دہی ہیں ان کی عظمت اور اہمیت کا اعتراف اپنے اور بیگانے دونوں ہی کرتے ہیں۔ اول الذکر مدح کر کے اور موخر الذکر دشنام طرازی کا سہارا لے کے۔

عصمت چغتائی کے ذکر کے ساتھ ترقی پسند تحریک کا ذکر لازمی ہو جاتا ہے۔ اس لیے خواہش نہ ہونے پر بھی اس مضمون میں اس بات کا تذکرہ آہی گیا۔ سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا۔ عصمت چغتائی کی ہر کہانی مجھے ایسی متحرک نظر آتی ہے جیسے کردار پڑھ رہی ہوں۔ معلوم نہیں عصمت آپا کو اپنے کردار یاد ہیں یا نہیں، مجھے تو ان کا ہر کردار نظر آتا رہتا ہے۔ "ننھی کی نانی" کہانی کو آپ نے کسی رسالے میں پڑھا ہوگا۔ میں نے تو اسے علی گڑھ میں بار بار دیکھا ہے۔ کیسی معصوم، بے وقوف چڑچڑی، چوراچکی سی بڑھیا تھی وہ — پھر بھی کتنی دلکش! ممکن ہے میں نے جو ننھی کی نانی دیکھی ہو، وہی ننھی کی نانی نہ ہو جس نے عصمت چغتائی سے کہانی لکھوائی ہو۔ لیکن اس سے کیا فرق پڑتا ہے، میری ننھی کی نانی کسی طرح عصمت چغتائی کی ننھی کی نانی سے کمتر نہیں ہیں۔ اور بھلا بحث مباحثے سے کیا حاصل، ننھی کی نانی بن کے امر ہو گئی۔ وہ چاہے ہماری آپ کی ننھی کی نانی ہو چاہے عصمت آپا کی ننھی کی نانی۔

چوتھی کا جوڑا — بھلا کس نے سلتا نہیں دیکھا —؟ سنسان ویران دوپہر کی

اداس اور گھٹی ہوئی فضا میں نوجوان لڑکیاں شانے جھکائے سر نہوڑائے دالانوں میں جھلنگی چارپائیوں پہ بیٹھی سوئی دھاگے سے ارمانوں کی اوڑھنی پہ کشیدہ کاری کرتے کس نے نہیں دیکھیں۔ ٹھیک ہے آج کل کی لڑکیوں نے ایسی لڑکیاں نہیں دیکھیں۔ لیکن وہ جو یہ دیکھنے سے محفوظ رہیں تو پتہ ہے کس کی وجہ سے ——— ؟ چھوڑیئے نام لینے سے کیا فائدہ، جانے کس کا کریڈٹ کون لے جائے۔! آپ نے کبھی عصمت چغتائی سے بات کی ہے ؟ نہیں کی، تو بھی کوئی بات نہیں۔ دراصل ان کی کہانیاں انہیں کی طرح بات چیت کرتی ہیں۔ برا بھلا کہتی ہیں، ہنستی بولتی ہیں، تیکھے کھٹے میٹھے فقرے کہتی ہیں۔ لیکن کہانی کی اپنی ایک حد ہوتی ہے۔ اسے صفحات کے حصار میں رہنا بسنا ہوتا ہے۔ عصمت چغتائی تو اپنے عہد پہ محیط ہیں۔ آج کل کی نوجوان نسل نے جو ایک بہت معرکتہ الآراء لفظ ایجاد کیا ہے۔ جنریشن گیپ Generation Gap اس کی گت بنتے دیکھنی ہو تو ذرا عصمت چغتائی کے پاس جا کے دیکھئے۔ ایسا ہنس ہنس کر رلائیں گی اور ایسا رلا رلا کے ہنسائیں گی کہ لڑکے لڑکیاں کھسیا کے کسی ڈسکو تھیک میں گھس جائیں گے اور وہاں بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے ؟

عصمت چغتائی سے جب بھی ملئے کوئی نہ کوئی ایسا دلچسپ فقرہ سننے کو ملتا ہے کہ مدتوں یاد رہتا ہے۔

چند ماہ پہلے کی بات ہے، ٹی وی پہ ایک مباحثہ ہو رہا تھا۔ عصمت آپا کے ساتھ دو خواتین اور بھی تھیں۔ ایک جوان تھیں دوسری نوجوان۔ گفتگو کا آغاز ہوا تو یہ تو معلوم نہ ہو سکا کہ بحث کا موضوع کیا تھا، (ہم عورتوں کو گفتگو کرنے کے لیے کسی موضوع کی ضرورت ہوتی بھی نہیں ہے) لیکن اتنا ضرور اندازہ ہو رہا تھا کہ خیال اور زاویہ نظر کے اعتبار سے سب سے کم سن اور UP to Date عصمت چغتائی تھیں۔

ایک بار ایک ادبی نشست میں کرشن چندر اور خواجہ احمد عباس دونوں برابر کرسیوں پہ بیٹھے ہوئے تھے۔ عصمت آپا آہستہ آہستہ ٹہلتی ہوئی ان تک پہنچیں، ان دونوں کے پیچھے جا کے کھڑی ہو گئیں، مجھے بلایا، اور مجھ سے بولیں۔

"کون کہتا ہے کرشن گنجا ہے ...؟

میں نے سہم کے کہا۔ "میں تو نہیں کہتی!"

دونوں کے سر پر ہاتھ رکھ کر بولیں۔

عباس کے مقابلے میں کرشن کے بال، صرف بال نہیں زلفیں ہیں، گیسو ہیں۔ پھر ہنس کے بولیں۔ "گنج ہائے گرانمایہ" یہی تو ہے بھئی! سنا ہے۔ ایک بار ایک دکھیا طوائف کی شامت آگئی جو عصمت چغتائی سے اپنا دکھڑا رونے بیٹھ گئی۔ سب کچھ سنا چکی تو اس نے اپنے اس نیک ارادے سے عصمت آپا کو مطلع کیا کہ وہ اپنی گناہ کی زندگی سے عاجز آگئی ہے اور اپنی باقی ماندہ زندگی شریفانہ اور صوفیانہ طور پر گزارنے کا فیصلہ کر چکی ہے...

عصمت آپا بے حد بھڑک کے بولیں۔

"ہیئے ہیئے کمبخت کیا بھوکوں مرنے کا ارادہ ہے...؟ کتنے عیش کر رہی ہو، شریفوں کے کیا سرخاب کے پر لگے ہوتے ہیں، جو شریف بننے کے لیے مری جا رہی ہو۔ کبھی پیشہ چھوڑنے کی غلطی بھی مت کرنا..... اور چھوڑ دو تو میرے پاس مت آنا روتی بلکتی... شریف بیویوں کی طرح شریف مردوں کے جوتے ڈنڈے سہتی ہوئی..."

اور اس طرح عصمت چغتائی نے اس طوائف کو طوائفیت کے ایسے ایسے فائدے بتائے کہ وہ لالہ رخ اپنے کاشانے میں واپس چلی گئی۔

ایک ٹریننگ کالج میں عصمت آپا کو مدعو کیا گیا۔ عصمت آپا نے اپنے بے جھجک لہجے میں بہت کچھ کہہ ڈالا... لڑکیوں کو برقعے اور پردے کے حصار سے باہر آنے کی دعوت بھی دے ڈالی۔

ایک متشرع قسم کے بزرگ کو اس تقریر پر اعتراض ہوا۔ اٹھ کھڑے ہوئے اور عصمت آپا کو مخاطب کر کے ذرا ترش لہجے میں بولے۔ "محترمہ! کیا آپ چاہتی ہیں کہ لڑکیاں اپنے عریاں جسم کی نمائش کریں؟"

عصمت آپا نے اطمینان سے فرمایا۔

"جی ہاں! اگر ان کے جسم پہ کوڑھ نہ ہو تو کوئی ہرج نہیں ہے۔" بہ ظاہر یہ فقرہ بہت چبھتا ہوا ہے، لیکن غور کیجیے تو بڑا بلیغ فقرہ ہے، عصمت چغتائی تو محض یہ کہنا چاہتی ہیں کہ

کوئی کام کرنے میں کوئی ہرج نہیں ہے۔ اگر اس عمل یا نظریے یا اعتقاد یا ایقان کے جسم پہ...

ایک دفعہ میں نے عصمت چغتائی کے ذہن میں کہانی بنتے دیکھی۔ان کے چہرے کے اتاؤ چڑھاؤ کی سیڑھیوں پہ میں نے ایک کہانی کو لرزتے دیکھا۔بس کہانی پہ وہ عالم طاری تھا جو جن پہ بوتل میں بند ہوتے وقت طاری ہوتا ہوگا۔علی گڑھ میں سخت سردیوں کا زمانہ تھا۔جنوری کی مہاوٹیں پڑ رہی تھیں۔ عصمت آپا اپنی بھاوج اختر چغتائی کے گھر کے دالان میں تخت پہ بیٹھی تھیں اور اجلا اجلا چاندی کا پاندان ان کے سامنے کھلا ہوا تھا۔ملاقاتیوں میں طلباء طالبات،دوست احباب وغیرہ کے علاوہ ایک معمر خاتون بھی وہاں بیٹھی تھیں... بے حد صاف شفاف،میدے شہاب ایسی رنگت،بے حد نرم و نازک خدوخال،بے حد دھان پان،لگتا تھا عورت نہیں چمیلی کی کلی پلنگڑی پہ کھلی ہے۔

کسی نے سرگوشی میں کہا۔"کیسی خوبصورت ہیں بڑی بی۔اپنے دنوں میں کیا ستم ڈھاتی ہوں گی۔"

عصمت نے بھی اسی سرگوشی میں جواب دیا۔

"بالکل کنواری لگتی ہیں۔"

اور اس طرح عصمت چغتائی کی نہایت خوبصورت کہانی"گھونگھٹ" کا جنم ہوا۔

عصمت آپا کو میں نے بے محابہ قہقہہ لگاتے یا کھلکھلا کے ہنستے کبھی نہیں دیکھا۔لیکن ان کی آنکھوں میں ہمیشہ ایک عجب سی طنز آمیز شوخی اور لبوں پہ ایک تیکھی سی مسکراہٹ تیرتی رہتی ہے۔غم سے کسے نجات ہے۔اور عصمت آپا کو بھی رنج و الم نے کیوں بخشا ہوگا،لیکن نہ جانے وہ کس مٹی کی بنی ہیں۔کبھی روتے،بسورتے،سرد آئیں بھرتے ان کو کسی نے نہیں دیکھا ان کے گھر میں تو کوئی ایسا Safe Deposit Vault بھی نہیں ہے جہاں وہ اپنے سب دکھ درد اور رنج و غم چھپا کے رکھ دیتی ہیں کتنا جی چاہتا ہے کبھی تو وہ اپنی کوئی پریشانی اپنے کسی ہم عصر عزیز و اقارب دوست یا دشمن کو بتائیں سنائیں۔بہت پریشان ہوگی تو رمی کھیلیں گی،زیادہ پان کھائیں گی زیادہ گپ کرے گی لیکن ہم اب لاکھ اس

ارمان میں تڑپیں کہ عصمت چغتائی کے مقرب خاص بن کے ان کی پریشانیوں میں حصہ باٹیں۔ یہ ممکن نہیں ہے، کبھی ایسامت سوچئے گا ہمدردی کے لفظ سے تو وہ ایسا چڑتی ہیں ایسا بدکتی ہیں کہ خود ہمدردی کا لفظ ان سے پناہ مانگتا ہے۔ عصمت آپا کو جن لفظوں سے نفرت ہے ان میں ایک لفظ شوہر پرست بیوی پتی ورتا استری کا بھی اضافہ کر لیجئے۔ عورتوں کی اس صنف سے عصمت چغتائی کو ایسا بیر ہے کہ محض عصمت چغتائی کی تحریر کے آسرے پر عورتوں نے آج کل پتی ورتائیت کی قید سے رسیاں ترا کے مرد کے شانہ بہ شانہ چلنا شروع کر دیا ہے اب یہ دوسری بات ہے کہ شانہ تو وہ مرد کے برابر رکھتی ہے لیکن قدم مرد سے آگے بڑھاتی ہے۔ لیکن یہ تو عورت کا پہلا قدم ہے۔ اس کی تمنا کا آخری قدم کیا ہوگا...؟

امین راحت چغتائی

عصمت چغتائی ـــــ ایک تاثر

عصمت چغتائی، اردو افسانے کا وہ قطب مینار ہے جسے دیکھنے کے لیے فی الواقع پگڑی سنبھالنا پڑتی ہے۔ اس کے افسانے بڑے بڑوں کی پگڑیاں اچھال چکے ہیں لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ عصمت نے از خود کسی کی پگڑی نہیں اچھالی، پگڑی کا خود بخود اچھلنے کو جی چاہے تو اس میں عصمت کا کیا قصور کہ وہ تو بقول ممتاز مفتی، پہلے پھلجھڑی تھی، اب مکہ سے آئی ہوئی بی حجن معلوم ہوتی ہے۔ پچھلے دنوں یہ بی حجن اسلام آباد بھی آئیں اور اپنی مومن صورت کے باوجود لوگوں کو کافر بنا گئیں۔

بالوں کی سفیدی، اردو افسانے کی بے داغ آبرو، پیشانی کے سمٹاؤ میں یادوں کی خفی تحریریں، سکڑی ہوئی آنکھوں میں تجربات کی گہرائی، آنکھوں پر عینک، اپنے مخصوص انداز نظر کی دلیل، چہرے کا سانولاپن، مرزا فرحت اللہ بیگ کے اس دعویٰ کا ثبوت کہ آخری عہد کے مغلوں کا یہی رنگ امتیاز تھا، دہرا جسم، بدستور سکول، انسپکٹریس ہونے کا غماز آواز جیسے طبلے کی گمک میں کانسی کے بجتے کٹوروں کی سنگت اور چہرے پر جوانی کا وہ کرب کہ

"اللہ! حشر میں نہ اٹھائے جواں مجھے"

چنانچہ ان لوازمات کا نام ہے عصمت چغتائی جن سے پاکستان نیشنل سنٹر اسلام آباد کے ایک جلسے میں ملاقات ہوئی۔ یہ جلسہ ان سے محبت کے اظہار ہی کے لیے منعقد کیا گیا تھا۔

جلسے کے دوران کچھ لوگوں نے ان سے افسانہ سنانے پر اصرار کیا۔ وقت کم تھا، مطالبہ شدت اختیار کرتا جا رہا تھا۔ ہال میں کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی، عصمت اپنی سکول

انسپکٹریس کو ساڑھی میں سمیٹے اٹھیں اور مائیک پر آ کر کہنے لگیں۔ "میں نے زندگی میں کسی کی بات نہیں مانی۔ آپ کی بات بھی نہیں مانوں گی۔"

حاضرین کو سانپ سونگھ گیا اور محمد منشا یاد سٹیج سیکرٹری کا چہرہ حسب منشا آسودہ ہو گیا۔ مختصر سے مضامین پڑھے گئے۔ منصور قیصر نے خراج تحسین پیش کرتے ہوئے آخر پوچھ ہی لیا کہ واہگہ کے اس پار سے جب بھی دوستی اور محبت کے پھول ادھر آتے ہیں تو ان سے بارود کی بو کیوں آتی ہے؟

سوال و جواب کا سلسلہ شروع ہوا تو حاضرین کی اکثریت نے یہ ثابت کرنے کی پوری کوشش کی کہ انہوں نے عصمت کو "لحاف" سے آگے نہیں پڑھا۔ حتیٰ کہ ممتاز مفتی بھی "لحاف" میں جھانکنے سے باز نہ آیا۔ میں نے ٹوکا تو کہنے لگا "کیوں نہ جھانکوں میاں! اس بی بی سے اک عمر عشق کیا ہے۔"

میں نے سوال کیا کہ "ہمارے ہاں آج کل ادب میں اجتماعی تشخص کا مسئلہ خاص طور پر موضوع بحث بنا ہوا ہے۔ اسے کس تناظر میں جانچنا چاہیے؟"

جواب ملا "یہ لفظ بہت موٹے موٹے ہیں۔ میری سمجھ میں نہیں آتے۔" اس پر ایک فرمائشی قہقہہ بلند ہوا معاً عصمت چغتائی کو خیال آیا کہ شاید گیند غلط کھیلی گئی ہے۔ لہذا خیال ثانی کے طور پر کہنے لگیں۔ "میں اصل میں نقاد نہیں ہوں اور سوال بہت مشکل ہے۔"

بہرحال صدارت قدرت اللہ شہاب کی تھی۔ اردو ادب کا یہ مہاتما بدھ محفلوں میں بھی زیادہ تر گیان دھیان ہی میں مگن پایا جاتا ہے۔ چہرے کو سپاٹ رکھنے کا ماہر ہے۔ صدارتی کلمات کہنے کا وقت آیا تو عام تاثر یہی تھا کہ ابھی مائیک پر آ کر کہے گا "جاؤ ہم نہیں بولتے۔" مگر "مہاتما بدھ" بولا۔

میرے ایک رفیق کار، انگریزی سکول میں اپنے زیر تعلیم بچے کو بھی ساتھ لائے تھے۔ وہ خوشی سے چلایا "ڈیڈی اِٹ سپیکس!"

مہاتما بدھ نے بات اکہری کی۔ عصمت چغتائی سے کہنے لگا۔ "آپ ہمارا ایک کام

کریں۔ بھارت واپس جائیں تو وہاں کے ادیبوں دانشوروں اور ہو سکے تو سیاست دانوں کو یہ ضرور بتا دیں کہ پاکستان بہرحال اب قائم ہو چکا ہے۔ وہاں کے بچے بالغ ہو گئے ہیں۔ اگر ان سے بات کرنے کو جی چاہے تو بالغوں ہی کے لہجے میں کی جائے۔"

اور ہال کے مختلف گوشوں سے آوازیں آئیں "شہاب تیری قدرت! شہاب تیری قدرت!"

اگلے روز ایک خالصتاً نجی اور غیر رسمی محفل جمی۔ جس میں مختار مسعود، قدرت اللہ شہاب، ممتاز مفتی، خاطر غزنوی، احمد فراز، اصغر بٹ، ان کی بیگم نثار عزیز بٹ، اعجاز فاروقی، مختار احمد خاں پر تورو ہیلہ، جمیل ملک، احمد شریف، منصور قیصر اور کچھ دیگر مقامی ادبا و شعراء شریک ہوئے، میزبان تھے احسن علی خاں اور ان کی بیگم اختر جمال، ممتاز مفتی، عصمت چغتائی کی بائیں جانب نیچے قالین پر بیٹھے تھے کہ پچھلے روز موخر الذکر ببانگ دہل اعلان کر چکی تھیں کہ وہ بائیں بازو کی ادیبہ ہیں۔

نئے ادیبوں کی ناراض نسل کے ایک نمائندے نے پوچھا۔ "کیا آپ کے ہاں بھی نئے ادیبوں کی نسل بزرگ ادیبوں سے ناراض ہے؟"

عصمت چغتائی نے جواب دیا۔ "جی ہاں۔"

"اس کا سبب؟" پھر سوال ہوا۔

جواب ملا "بس یہی کہ ہم مر کیوں نہیں جاتے۔"

اس پر احمد فراز بولا۔ "تو پھر آپ ہی کشادہ دلی کا ثبوت دیجئے۔"

میں نے پوچھا۔ "کیا بھارت میں اردو کو ہندی رسم الخط میں لکھنے سے صحیح تلفظ کے علاوہ وہاں کے مسلمانوں کا تاریخی ورثہ متاثر نہیں ہو گا؟"

عصمت چغتائی پہلی بار جواب دینے پر آمادہ ہوئیں۔ "ہم کوشش کر رہے ہیں کہ اردو رسم الخط کو بھی زندہ رکھا جائے۔ لیکن ہم محسوس کرتے ہیں کہ اردو کا رسم الخط بدل دینا، اس بات سے کہیں بہتر ہے کہ اردو مر جائے۔"

میں نے کہا۔ "یہ تو معاصر ادب کی بات ہوئی لیکن تہذیبی اقدار اور تاریخی ورثے کا

کیا بنے گا؟"

چمک کر بولیں۔ "یہ تہذیبی و تاریخی ورثہ کیا ہوتا ہے ؟"

میں نے عرض کیا۔ "پہلی بات تو یہ کہ نماز، روزہ، عید محرم کو بھارتی مسلمانوں کی نئی نسل کیسے پہچانے گی؟"

جواب ملا۔ "یہ کوئی ایسی بات نہیں، یہ سب کچھ تو ہوتا رہے گا۔"

میں نے پھر عرض کیا۔ "ان سب چیزوں کا تعلق بہرحال مذہب سے ہے، جب قرآن مجید، حدیث، تفسیر، فقہ، اسلامی تاریخ اور دیگر اسلامی علوم کی کتابیں ہندی رسم الخط میں منتقل نہیں ہوں گی اور نئی نسل صرف دیوناگری میں لکھے پڑھے گی تو اسے دینی ارکان و آداب کا کیسے پتہ چلے گا۔ مثال کے طور پر جب نئی نسل کا مسلمان بچہ روزے کے تصور و احکام سے ہی آشنا نہ ہوگا تو وہ عید کیا منائے گا، کہیں ایسا تو نہیں کہ بھارتی حکومت اور اس کے ہمنوا ادیب محض "رسم اذاں" کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں اور روح بلالی "قبض کر لینے کے حق میں ہیں۔"

جواب ملا۔ "ورثہ مٹتا ہے تو مٹ جائے۔"

میں نے پھر توجہ دلائی کی رسم الخط بدلنے کی ایک جسارت ترکی میں ہو چکی ہے لیکن وہاں پچھلے اڑتیس برسوں میں صرف پینتیس فیصد ادب اور دیگر علوم کی کتابیں عربی رسم الخط سے رومن رسم الخط میں منتقل ہو سکی ہیں جس کے نتیجے میں آج کل وہاں عربی رسم الخط کو دوبارہ نافذ کرنے اور سابقہ تہذیبی پس منظر کو پیش منظر پر لانے کی تحریک چل رہی ہے۔

"یہ تو رومن رسم الخط کی بات ہوئی نا۔ یہ تو ہے ہی ایسا۔" عصمت چغتائی نے جواب دیا۔

اس پر ممتاز مفتی نے ان سے مخاطب ہو کر کہا۔ "ہم تو آپ کے خیالات سننے آئے ہیں اور آپ ہیں کہ ہمیں کل سے ٹرخا رہی ہیں۔"

"تو اور کیا کروں۔" انہوں نے جواب دیا۔

میں پھر سوال پوچھ بیٹھا۔ "آزادی کسی قوم کے شعور کی پختگی کے انتہائی مدارج میں

ملتی ہے۔ پھر ایسا کیوں ہوا کہ برصغیر کی آزادی کی مذمت میں سب سے زیادہ غزلیں نظمیں اور افسانے اردو کے ترقی پسند ادیبوں نے لکھے؟ اسے سیاسی یا ادبی شعور کے کس کھاتے میں ڈالا جائے؟"

عصمت چغتائی جھٹ بولیں۔ "ہم نے آزادی کی مذمت اس لیے کی کہ یہ عوام کے صحیح نمائندوں کے ہاتھ نہیں آئی بلکہ اس پر جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کا قبضہ ہو گیا تھا، لیکن اب یہ ہمارے عوام کے صحیح نمائندوں کے ہاتھ آ گئی ہے، میرا مطلب ہے ہاتھ آ رہی ہے۔"

اس کے ساتھ ہی بیگم اختر جمال بولیں۔ "بھئی چائے کی مناسبت سے ہلکی پھلکی باتیں کیجیے، عصمت آپا تھکی ہوئی بھی ہیں۔"

اور میں میزبان کی خواہش کے احترام میں عصمت آپا کی توجہ اس پہلو کی طرف نہ دلا سکا کہ آزادی تو دونوں ملکوں کی مسلمہ نمائندہ سیاسی جماعتوں ہی کو منتقل ہوئی تھی اور خود کمیونسٹ پارٹی نے قیام پاکستان کے مطالبے کو تسلیم کیا تھا تو پھر جمہور کے من حیث القوم حق رائے دہی کی مذمت کون سے بنیادی جمہوری اصل سے مطابقت رکھتی ہے؟

لیکن اس سوچ کے دوران میں بیگم اختر جمال کے ہاں بنے ہوئے نہایت لذیذ کباب کھا چکا تھا اور کباب بہرحال نمکین ہوتے ہیں۔ اسی اثنا میں جمیل ملک نے ترقی پسند تحریک کے "جنریشن گیپ" کا ذکر چھیڑ دیا۔ عصمت چغتائی نے سنی ان سنی کر دی میں نے انہیں گھیر کر دوبارہ اسی موضوع پر لانے کی کوشش کی اور کہا۔ "میں اصل میں جمیل ملک ہی کی بات کو آگے بڑھانا چاہتا ہوں۔"

ارشاد ہوا "بڑھاؤ۔"

اور میں ایک ثانیے کے لیے پٹڑی سے اتر گیا۔ پھر کمر باندھی اور عرض کیا۔ "اس تحریک کے پس منظر میں چلے جانے کی وجہ کہیں یہ تو نہیں کہ اس کے منشور کو نئے سرے سے مرتب نہیں کیا گیا اور اسے عصری تقاضوں سے ہم آہنگ نہیں کیا گیا؟"

اسی عرصے میں ایک اور صاحب نے بھارت اور پاکستان میں لکھی جانے والی اردو

زبان کے فرق کا سوال لڑھکا دیا اور عصمت چغتائی پورے انہماک سے اس کی طرف متوجہ ہو گئیں، کہنے لگیں۔ "مجھے تو کوئی فرق نظر نہیں آتا۔"

میں نے لقمہ دیا۔ "ہمارے ہاں معرب اور مفرس الفاظ زیادہ استعمال ہوتے ہیں اور آپ کے ہاں اردو میں ہندی الفاظ کی آمیزش ہے ویسے ہمارے ہاں اردو زبان زیادہ وسیع ہو رہی ہے کہ اسمیں پنجابی اور سندھی کے الفاظ و تراکیب رفتہ رفتہ راہ پا رہے ہیں۔"

لیکن انہوں نے میرے جملے کے آخری حصے پر توجہ دیئے بغیر کمال شفقت سے مشورہ دیا۔ "آپ بھی ہندی کے ہلکے پھلکے الفاظ استعمال کیجئے، بلکہ ہو سکے تو سنسکرت الفاظ بھی لائیں اس سے دونوں ملکوں میں اردو زبان کے فاصلے ختم ہو جائیں گے۔"

"کیا کسی زبان میں نئے الفاظ لانے کا عمل بھی شعوری ہوتا ہے؟" میں نے پوچھا لیکن میری آواز کمرے کے شور میں دب گئی۔

"اچھا یہ بتائیے کہ کسی ملک کے تہذیبی و ادبی رشتوں کو اس ملک کے تاریخی تعصبات سے الگ کیا جا سکتا ہے؟" میں نے پھر ان کا دامن پکڑ لیا۔ انہوں نے عینک کے پیچھے اپنی آنکھیں سکیڑیں اور بولیں۔ "کیا مطلب؟"

میں نے وضاحت کے سے انداز میں کنایہ عرض کیا کہ یہ وہی تاریخی تعصبات ہیں جنہیں ابن خلدون اپنی بڑی وقیع اصطلاح میں "بدوی عصبیت" کا نام دیتا ہے اس کے مثبت اثرات بھی مرتب ہوتے ہیں اور منفی بھی۔ آپ کا کیا خیال ہے؟"

اس پر بیگم اختر جمال کی آواز آئی عصمت آپا! آپ کو جوش صاحب کے ہاں بھی تو جانا ہے۔ کیا وقت دے رکھا ہے انہوں نے؟"

اور عصمت آپا اپنے چہرے سے کسی تاثر کا اظہار کیے بغیر گھڑی دیکھ کر دلجمعی سے کہنے لگیں "ہاں سات بجے شام بلایا ہے انہوں نے۔" پھر ہم سے مخاطب ہوئیں۔ "آپ بیٹھیں باتیں کیجئے۔ میں ادھر ہو آؤں۔"

اور ہاں، اب چلتے چلتے ایک راز کی بات بھی کہہ دوں کہ عصمت آپا وہ پہلی کھری مغل دیکھیں جنہیں غصہ نہیں آتا۔

خدیجہ مستور

عصمت چغتائی

میں اس مثل کی قطعاً قائل نہیں ہوں کہ دریا کو کوزے میں بند کر دیا۔ اس لیے اگر میں اس محفل میں عصمت چغتائی کے فن کے بارے میں کچھ تھوڑا سا بھی کہنا چاہوں تو یقین کیجیے، یہ محفل کئی دن اور کئی راتیں گزارنے کے بعد بھی یوں ہی جمی رہے گی۔ میں پڑھتے پڑھتے نڈھال ہو جاؤں گی مگر یہ تھوڑی سی بات پھر بھی ختم نہ ہوگی اس لیے کہ دریا کوزے میں بند نہیں کیا جا سکتا۔ میرا خیال ہے کہ یہ دریا والی بات صحیح نہیں، دریاؤں کا کیا تیز گرمی پڑی، زمین پانی کی ایک ایک بوند کو ترسی اور دریا خشک ہو گئے۔

عصمت کا فن تو اردو کی ادبی تاریخ کا ایسا سمندر ہے جس کی ایک ایک لہر نے اس خطے کی عورت کو انسان بن کر سوچنے اور عمل کرنے پر اکسایا۔ اسے انقلاب کی راہ دکھائی اور مرد اور عورت دونوں کے چہروں پر پڑی ہوئی نقابوں کو بہا لے گئی۔ انقلابی فکر ہی تبدیلی کی نقیب بنتی ہے اور آج جو ہم بڑی تبدیلی دیکھ رہے ہیں وہ اسی انقلابی مضطرب فکر کا نتیجہ ہے جس کی جوت، برسوں پہلے عصمت نے جگائی تھی۔ اس سے پہلے اردو ادب میں عورت کے صرف دو ہی روپ نظر آتے تھے۔ ایک سیدھی سادی اللہ میاں کی گائے جیسی عورت، جس کا نہ اپنا تن تھا نہ من نہ جذبات نہ خیالات بے دماغ، گونگی بہری بے زبان بس کسی نہ کسی کے عشق میں مبتلا چھم چھم آنسو بہاتی ادیبوں سے داد لیتی رہتی۔ یا پھر وہ عورت تھی جو مرد کی اندھی تابعداری کے صلے میں کوٹھے کی زینت بنی، رنڈی، بیوا اور طوائف کے لقب سے نوازی گئی۔ پھر اس سے محبت کی پینگیں بڑھائی جاتیں۔ پھر اس کی بے وفائی کا رونا رویا جاتا۔ عورت کے اس قسم کے انتہائی بے درد روپ دکھا کر دنیا سے داد طلب کی جاتی مگر کسے معلوم تھا کہ عصمت نام کی کوئی روح اس دنیا میں بے چین پھر رہی

ہے۔ وہ بڑے طنطنے سے اٹھیں اور ساری داد و بیداد پر جھاڑو پھیر دی۔ دیکھو یہ ہے عورت۔ سارا کوڑا کرکٹ سمیٹ کر عصمت کے قلم نے آواز دی اور متوسط طبقے کے پڑھے لکھے لوگ بدحواس ہو کر ادھر ادھر کی ہانکنے لگے لو بھلا یہ عورت کیسے ہو سکتی ہے۔ باغی، اپنے جسم و جان کی مالک، اپنا حق حاصل کرنے کے لیے بدزبان، اعلیٰ دماغ، کٹورا جیسی آنسوؤں کی بجائے تجسس کی چمک لاحول ولا۔ یہ عورت نہیں ہو سکتی۔ عصمت نے تو عورت سے معصومیت چھین لی۔

اس وقت جبکہ ادب کی دنیا میں عصمت نے ہلچل مچائی ہوئی تھی اور گرگ باراں دیدہ قسم کے لوگ عصمت کی کہانیاں خود تو پڑھتے مگر اپنی بہو بیٹیوں تک نہ پہنچنے دیتے، اس وقت میں کھلے خزانے اپنے خاندان کے ان بزرگوں کے سامنے عصمت کی کہانیاں لے کر بیٹھ جاتی جو ان کے بیری تھے کبھی کبھی سنجیدگی سے پوچھتی "کہانی سنیئے گا، عصمت کی ہے۔" وہ کرسی سے اچھل پڑتے اور جلی کٹی سناتے میں انہیں بھرا ہوا دیکھ کر اعلان کرتی " ہم تو عصمت سے ملنے بمبئی جا رہے ہیں۔"

"انشاء اللہ ایسی مایوسی ہوگی کہ کبھی نام نہ لوگی۔"

اللہ جانے انہوں نے یہ بات کس دل سے کہی تھی جو بددعا بن گئی۔ انیس سو پینتالیس میں چند دنوں کے لیے بمبئی جانا ہوا۔ میں نے فوراً ہی عابد بابا (عابد گلریز مرحوم) سے فرمائش کی کہ عصمت سے ملا دیجئے۔

"تم ان سے کیا باتیں کرو گی؟" عابد بابا نے میری عمر اور شاید میرے قد کو ناپتے ہوئے سوال کیا میں اب بابا کو کیا جواب دیتی۔

دوسرے دن میں عابد بابا کے ساتھ کہیں جا رہی تھی کہاں؟ یہ یاد نہیں۔ ایک دم عابد بابا نے اچھل کر کہا۔

"وہ دیکھو عصمت جا رہی ہیں۔" دوسرے فٹ پاتھ پر عصمت شاہد لطیف مرحوم کے ساتھ جا رہی تھیں۔ میرے قدموں میں بلا کر تیزی آ گئی۔ عابد بابا نے تعارف کرایا "یہ ہے تمہاری نئی لکھنے والی خدیجہ مستور۔"

"اچھا تو تم ہو۔" عصمت آپا نے مجھے سر سے پاؤں تک دیکھا۔ "لڑکی آنا میرے گھر۔ عابد کسی دن اسے میرے گھر لانا۔" اور پھر وہ آگے بڑھ گئیں۔

اس کے بعد میں نے جی ہی جی میں عصمت کی شان میں کیسے کیسے قصیدے پڑھے۔ یہ میں نہیں بتاؤں گی اس بھری محفل میں اپنے بچپن کے سوچ بچار کا بھانڈا نہیں پھوڑوں گی۔ ہاں اتنا ضرور بتاؤں گی کہ مجھے بہت دکھ ہوا تھا اور ان کی شخصیت کا بت جس چاؤ سے، میں نے اپنے ذہن میں سجایا تھا اسے توڑ پھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ مگر ان کے فن کا بت ناقابل تسخیر تھا۔ بھلا میں اس سے کس طرح دامن بچا سکتی تھی۔ اور اب تیس بتیس سال بعد کراچی کے ایک گھر میں میں الگ تھلگ صوفے پر بیٹھی لڑکیوں کو ڈھول بجاتے دیکھ رہی تھی تو اچانک عصمت آگئیں۔ وہ میرے سامنے کھڑے ہو کر مجھے غور سے دیکھنے لگیں۔ ان کی آنکھوں میں محبت اور خلوص کی چمک تھی میں اٹھ کر ان سے لپٹ گئی۔

"دیکھو میں نے تم کو پہچان لیا۔ جب تم چھوٹی سی تھیں تو مجھ سے ملی تھیں۔ تمہارے ساتھ عابد گلریز تھے۔" پھر ہم نے بہت سی باتیں کیں۔ ہر محفل میں ان کی شخصیت پہلے سے زیادہ دل نشین ہوتی گئی....!

کچھ دن بعد عصمت آپا اپنے وطن اپنے ملک واپس چلی جائیں گی مگر میں ان کی شخصیت کے توڑے ہوئے بت کی کرچیاں جوڑ جوڑ کر انہیں یاد کرتی رہوں گی۔

قرۃ العین حیدر

لیڈی چنگیز خاں

24 اکتوبر کی شام پدما سچدیو نے رندھی ہوئی آواز میں ٹیلی فون پر اطلاع دی "عصمت آپا گزر گئیں"

گزر جانا یا Passed Away بہت ہی گمبھیر فقرہ ہے۔ کثرت استعمال سے اس کی معنویت کھو گئی ہے۔ یعنی انسان دنیا سے محض گزر جاتا ہے۔

عصمت چغتائی بھی ایک وقت دنیا میں آئیں۔ سماجی اور ادبی انقلاب کے ایک پرشور دور میں اپنا ہنگامہ خیز رول ادا کیا، اور گزر گئیں۔

ایک کلیشے ایسے تعزیتی مضامین میں لامحالہ استعمال کیا جاتا ہے کہ "گزرنا ہم سب کو ہے۔"

سوال یہ ہے کہ کون کس طرح گزرتا ہے۔

پدما سچدیو کی رقت اس حقیقت کی غماز تھی کہ جو لوگ مرحومہ سے ذاتی طور پر واقف تھے وہ ان کو کتنا چاہتے تھے، مگر اسی شام آدھ گھنٹے کے بعد جب دور درشن کی ہندی اور انگلش خبروں میں ان کی وفات کی خبر کے ساتھ غلط تصویر دکھلائی گئی جو عصمت چغتائی کے بجائے ان کی والدہ کی تصویر تھی۔ اس کے ساتھ ہی ایک اور حقیقت واضح ہوئی کہ اگر وہ کوئی اہم اور ہنگامہ آراء سیاسی لیڈر، بڑی انڈسٹریلسٹ یا گلیمرس فلمی شخصیت ہوتیں تو کیا دوردرشن ایسی بے پرواہی برت سکتا تھا؟

دوسری صبح اخبارات میں جو خبر چھپی اس میں ان کے افسانے "لحاف" ہی کا تذکرہ تھا اور یہ بالکل نہیں کہا گیا تھا کہ وہ ترقی پسند تحریک اور نئے افسانے کی ایک معمار تھیں۔ ان کی گہری انسان دوستی کی مثالیں ان کے لاجواب افسانے "ننھی کی نانی" "چوتھی کا جوڑا"

"بچھو پھوپھی" اور "بھیڑیں" ہیں۔ بقول ڈاکٹر صغریٰ مہدی عصمت آپا کو آخر آخر میں اس بات کا بے حد دکھ تھا کہ لوگ ان کو محض "لحاف" کی وجہ سے یاد رکھتے ہیں اور بوڑھی بے کس عورتوں اور سماج کے مظلوم افراد کے متعلق ان کی کہانیوں کو فراموش کر دیا جاتا ہے۔ گویا جنسی موضوعات اور عصمت چغتائی لازم و ملزوم ہو کر رہ گئے تھے۔

یہ صحیح ہے کہ ترقی پسند تحریک کے آغاز میں جب یہ نئے ادیب ایک جامد اور بے حس معاشرے کو جھنجھوڑنے کی کوشش میں جٹے ہوئے تھے، منٹو اور عصمت آپا نے ایسے افسانے لکھے جن پر فحاشی کے مقدمے چلائے گئے۔ لیکن یہ دونوں ادیب جو باغیانہ ذہن رکھتے تھے، بہت حد تک اپنے مشن میں کامیاب رہے۔ یعنی انھوں نے دوہرے معیار رکھنے والے معاشرے میں ہلچل مچادی۔

1869ء میں پٹنے کی رشیدۃ النسا بیگم نے اصلاح نسواں کے عنوان سے ایک ناول لکھا تھا۔ اس کے بعد اردو کی خواتین ناول نگاروں کی ایک پوری نسل نے اصلاحی لیکن نہایت "شریفانہ" ناول تصنیف کیے۔ جن کے ذریعے انھوں نے سماج کے ہر طبقے میں عورتوں پر ہونے والے مظالم کی حقیقت پسندانہ انداز میں عکاسی کی، لیکن وہ خواتین اپنے سماجی اصلاح پسند درمیانی دور کی نمائندہ تھیں۔ انقلابی رویے اور انداز تحریر کا آغاز 1932ء میں انگارے کی اشاعت سے ہوا۔ جس کے مصنفین میں ڈکٹر رشید جہاں بھی شامل تھیں۔ ان کے افسانوں کے کئی مجموعے شائع ہوئے۔ ایک دل چسپ بات یہ ہے کہ عام طور پر علی گڑھ کی مسلم قدامت پرست مڈل کلاس یا مسلم اسٹبلشمنٹ (Establishment) کا نمائندہ نقیب سمجھا جاتا ہے، لیکن اس حقیقت کو نظر انداز کیا گیا ہے کہ کئی انقلابی تحریکوں کا سرچشمہ بھی یہی ادارہ تھا۔ مثلاً سرسید احمد خاں کو عورتوں کی انگریزی تعلیم کا مخالف تصور کیا جاتا ہے۔ دراصل ایسا نہیں تھا۔ وہ تعلیم نسواں کو محض قبل از وقت سمجھتے تھے۔ انگریزی حکومت کے خلاف انڈر گراؤنڈ تحریک علی گڑھ میں 1903ء کے لگ بھگ شروع ہوئی۔ ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری اور یلدرم جس میں شامل تھے۔ اس تحریک کا کہیں تذکرہ ہی نہیں کیا جاتا۔ ادب کے مختلف رجحانات علی گڑھ کی پیداوار ہیں۔ انقلابی شاعروں کی فہرست بھی

محتاج تعارف نہیں۔

عصمت چغتائی علی گڑھ گرلز کالج میں شاید 1938ء میں میری چچازاد بہنوں کی ہم جماعت تھیں۔ انہیں دنوں مسلم یونیورسٹی میں مخلوط تعلیم اس طرز پر شروع ہوئی تھی کہ کلاس میں ایک اسکرین لگادی جاتی تھی۔ اس کے پیچھے بیٹھ کر لڑکیاں لیکچر سنتی تھیں۔ اس زمانے کے متعلق عصمت آپا کا ایک افسانہ "پردے کے پیچھے" شائع ہوا۔ یہ بہت ہی معصوم قسم کا خاکہ تھا جس میں انہوں نے لڑکیوں کے پس پردہ ہنسی مذاق اور فقرے بازی کا نقشہ کھینچا تھا۔ لیکن بہت جلد "پردے کے پیچھے" عصمت کے ادب کا استعارہ بن گیا۔ کیوں کہ انہوں نے ہندوستانی سماج کی ریاکاریوں کا پردہ فاش کرنے کی ہمت کی۔ وہ ایک باغی عورت کہلائیں اور اپنی اس حیثیت سے بے حد مسرور اور لطف اندوز ہوئیں۔ انہیں لوگوں کو چونکانے اور مروجہ اقدار کی مخالفت کرنے کا فن آتا تھا۔

علی گڑھ ہی کی ڈاکٹر رشید جہاں نے کمیونسٹ پارٹی میں شرکت کی اور ان کی چھوٹی بہن خورشید جہاں بمبئی ٹاکیز میں 1973ء میں شامل ہوئیں اور بطور "رینو کا دیوی" شہرت حاصل کی۔ ان کی بھاوج شاہدہ عبداللہ نے فلمی نام نینا اختیار کیا۔ آج یہ باتیں غیر اہم معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن آج سے پچاس پچپن سال قبل یہ بہت بڑی سماجی جسارت تھی۔ عصمت چغتائی بھی اسی پیڑھی سے تعلق رکھتی تھیں اور اس وقت جب اردو میں خواتین یا تو اصلاحی افسانے لکھ رہی تھیں یا زیب النساء وغیرہ زنانہ رسالوں میں ان کی رومانٹک کہانیاں چھپتی تھیں (جن میں بعض بہت اچھی ہوتی تھیں حجاب امتیاز علی اردو فکشن کا ایک علیحدہ باب ہیں جس کے تذکرے کی اس وقت گنجائش نہیں) اس وقت عصمت چغتائی بم کے گولے کی طرح میدان ادب پر آن گریں بقول شخصے۔

THE REST IS HISTORY

ان کا پہلا مجموعہ شاید "چوٹیں" تھا یا "کلیاں" مجھے یاد نہیں۔ غالباً 1941ء میں چھپا تھا۔

عصمت آپا نے زندگی کے بہت نشیب و فراز دیکھے۔ میں ان سے پہلی بار 1956ء میں بمبئی میں ملی۔ جب وہ اور شاہد لطیف اپنے فلمی کیریر کے عروج پر تھے۔ وہ اسکرپٹ لکھتی

تھیں اور شاہد لطیف ڈائریکٹ کرتے تھے ۔ اور وہ ساری پکچرز ہٹ ثابت ہوتی تھیں ۔ دو کے نام مجھے یاد ہیں "ضدی" "بزدل" اور ایک فلم جس میں انہوں نے شاید نرگس کی زندگی کو موضوع بنایا تھا۔

اس دور میں بھی انہوں نے چند اچھے افسانے لکھے ۔ لیکن میرا خیال یہ ہے کہ اسی زمانے سے اسکرپٹ نویسی کے زیر اثر غیر شعوری طور پر ان کے ہاں افسانے کی فنی گرفت ذرا کمزور پڑگئی اور کچھ گھاس کاٹنے والا انداز آگیا ۔ "عجیب آدمی" اور "معصومہ" میں کہیں کہیں فلم گوسپ کا سا انداز جھلکنے لگا ۔

لیکن عصمت آپا نے اردو فکشن کو جو بیش بہا کہانیاں دیں وہ ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی ۔ اچھی کہانی کا ایک معیار میں یہ سمجھتی ہوں کہ آپ اسے بار بار پڑھیے اور پھر پڑھنے کو جی چاہے ۔ منٹو اور عصمت کی چند کہانیاں اسی معیار کی ہیں ۔

کبھی کبھی میں ان کو لیڈی چنگیز خاں پکارتی تھی کیوں کہ وہ جولانگاہ اردو کی ایک ایسی چغتائی شہسوار اور تیر انداز تھیں جن کا نشانہ کبھی خطا نہیں جاتا تھا ۔

ان کے افسانوں میں جو بے ساختہ پن اور زبان کا چٹخارہ ملتا ہے ، وہ ان کی اور ان کے خاندان کی دوسری خواتین کی اپنی زبان تھی ۔ عصمت آپا ایک شفیق ، منہ پھٹ ، صاف گو اور ڈھیٹ ظریف الطبع خاتون تھیں ۔

ایک دفعہ کا ذکر ہے ایک خاتون کی نئی نئی شادی ہوئی تھی اس زمانے میں مغل اعظم پکچر ہٹ جارہی تھی ۔ وہ خاتون ایک دعوت میں مغلیہ سا جوڑا پہن کر شامل ہوئیں اور کھانے کے بعد ایک صوفے پر مدھوبالا کے پوز میں دوپٹہ تان کر نیم دراز ہو گئیں جو مہمان ہاتھ دھونے کے لیے صوفہ کے پاس سے گزر رہے تھے وہ لامحالہ ٹھٹھک کر ان کو دیکھتے ۔ اتنے میں عصمت آپا نمودار ہوئیں اور باآواز بلند ڈرامائی انداز میں پکاریں ۔ "انار کلی! میں آگیا ۔"

جاں نثار اختر کے انتقال کے وقت ایک کہرام مچا ہوا تھا ۔ ایک خاتون جو ان کی منہ بولی بہن تھیں ، پچھاڑیں کھا رہی تھیں ۔ ایک عورت چلائے جارہی تھی ۔ ارے بیوہ کو بلاؤ ۔

بیوہ کی چوڑیاں توڑو۔ عصمت آپا کچھ دیر خاموشی سے یہ منظر دیکھتی رہیں پھر آگ بگولہ ہو کر اٹھیں۔ پہلے تو ان منہ بولی بہن کو اچھی طرح جھاڑا۔ اس کے بعد جو عورت بے چاری بے حال خدیجہ کی چوڑیاں توڑنے پر کمربستہ تھی، عصمت آپا نے اس کی طبیعت صاف کی۔ پہلے تو کڑکیں۔ عورت ہی کو کیوں کہا جاتا ہے کہ فلاں کی بیوہ ہے۔ مرد کے لیے کیوں نہیں کہتے کہ فلاں کا رنڈوا ہے اور فوراً جب وہ رنڈوا ہو تو کھینچ کر اس کی عینک اور گھڑی توڑ ڈالو۔

انہوں نے اپنی شدید مالی مشکلات کے زمانے میں بھی کسی سے اپنے مسائل کا رونا نہیں رویا۔ نہ دوستوں کی بے التفاتی کا گلہ کسی سے کیا۔ انتہائی خودداری کے ساتھ اپنے قریبی احباب کی محفل میں بیٹھی تاش کھیلا کیں۔

عصمت آپا بنیادی طور پر اس طبقے سے تعلق رکھتی تھیں جسے ایک زمانے میں Free Thinker کہا جاتا تھا۔ ان کی بڑی بیٹی نے بنگلور میں سول میرج کر لی اور اطلاع دی کہ اس کے ساس سسر مذہبی رسوم کی ادائیگی بھی چاہتے ہیں۔ آپ بھی آجایئے۔ بنگلور سے واپس آکے عصمت آپا نے اپنے خاص انداز میں نہایت محظوظ ہوتے ہوئے سنایا کہ صبح صبح میں اٹھ گئی۔ سارا گھر سو رہا تھا۔ ان کا پنڈت آ گیا۔ اب وہ بیچارہ ایک کمرے میں پریشان بیٹھا تھا۔ کہنے لگا مہورت نکلی جا رہی ہے اور یہاں کوئی ہے ہی نہیں۔ میں پوجا کیسے شروع کروں۔ میں نے کہا اے پنڈت جی۔ آپ کیوں فکر کرتے ہیں۔ میں پوجا شروع کروائے دیتی ہوں۔ بس میں بیٹھ گئی اور میں نے پوجا کروا دی۔

میں نے حیران ہو کے پوچھا۔ "بھلا آپ نے پوجا کس طرح کروائی؟" کہنے لگیں۔ اے اس میں کیا تھا۔ پنڈت نے کہا۔ "میں منتر پڑھتا ہوں آگ میں تھوڑے تھوڑے چاول پھینکتی جایئے۔ میں چاول پھینکتی گئی۔ اتنے میں گھر کے اور لوگ بھی آگئے۔ بس!

ایک امریکن اسکالر شاید کارلو کپولا بمبئی آیا ہوا تھا۔ ایک دن اس نے بتلایا کہ آج کل عصمت آپا امام حسین کے متعلق بے حد فکر مند ہیں۔ اب میں نے دیکھا کہ محرم کی ایک مجلس میں عصمت آپا سیاہ بلاؤز۔ سیاہ ساری پہنے ایک زنانہ امام باڑے میں بیٹھی نہایت غور سے مصائب کا بیان سن رہی ہیں۔ کہنے لگیں بھئی کمال ہے۔ امام حسین کس قدر کمال

کے انسان تھے ۔ دیکھو تو انہوں نے کیا کیا ۔ " نہ جانے انہیں امام حسین میں دلچسپی کس طرح پیدا ہوئی ۔ لیکن اب مجلسوں میں سیاہ پوش عصمت چغتائی اکثر نظر آتی ہیں اور بمبئی کے اہل تشیع میں بے حد مقبول ہو گئیں ۔ سب ان کے حب اہل بیت سے بہت متاثر نظر آئے ۔ فرمایا میں اصل میں مراثی میر انیس کو نثر میں ڈھال رہی ہوں ۔ اس کے بعد ان کی کتاب "ایک قطرہ خون " چھپی ۔

عرصہ دراز تک مجھے ان سے ملنے کا اتفاق نہیں ہوا ۔ لیکن پچھلے چند سال سے خصوصاً ان کی زندگی کے آخری زمانے کے متعلق جس انداز میں لوگوں نے غلو کے ساتھ ان کی ذہنی کیفیت کا نقشہ کھینچا ۔ اس سے انسانی نفسیات کا ایک عجیب و غریب پہلو سامنے آیا ۔ بچوں کے لیے درازی عمر کی دعا مانگی جاتی ہے ۔ جیتے رہو ۔ جیتی رہو سب سے بڑی دعا سمجھی جاتی ہے ۔ ہر شخص چاہتا ہے کہ اسے لمبی عمر ملے ۔ لیکن جب کوئی دوسرا فرد اس منزل پر پہنچ جائے ۔ جب اکثر اوقات اس کی یادداشت کمزور پڑ جاتی ہے تو وہ فوراً Senile مشہور کر دیا جاتا ہے ۔ عصمت آپا کا حافظہ کمزور ہو گیا تھا ۔ لیکن ان کے لیے لوگ اس طرح مزے لے کر بات کرتے تھے ۔ ارے صاحب وہ تو اب چار برس کی بچی بن گئی ہیں ۔ گڑیا کھیلنے لگی ہیں وغیرہ ۔ حالانکہ یہ حقیقت نہیں تھی ۔

جب ہم دوسروں کے بڑھاپے اور اس سے متعلقہ عوارض کا مذاق اڑاتے ہیں اس وقت یہ بھول جاتے ہیں کہ اگر بزرگوں کی دعائیں قبول ہو گئیں تو ہم خود بھی اس اسٹیج پر پہنچ سکتے ہیں جب ہم مضحکہ خیز سمجھے جائیں یا کم از کم ہمارے تذکرے سے لوگ لطف اندوز ہوں ۔ یہ تو اکثر سننے میں آتا ہے ۔ فلاں فلاں ۔ اچھا وہ اب تک زندہ ہیں ؟ کمال ہے ۔ ہیں ہیں ہیں ۔ وہ تو اب انگلی پر لٹکانے کے لائق ہوں گے ۔ ہوں گی ۔ عصمت آپا اکثر کہتی تھیں ۔ بھئی مجھے تو قبر سے بہت ڈر لگتا ہے ۔ مٹی میں توپ دیتے ہیں ۔ دم گھٹ جائے گا ۔ ایک بار میں نے کہا کہ دم ہوتا ہی کہاں ہے جو گھٹے گا ۔ کہنے لگیں ۔ " نہیں بھئی کیا پتہ کس وقت واپس آ جائے ۔ بھئی میں تو اپنے آپ کو جلواؤں گی ۔ عصمت آپا کا کمال یہ تھا کہ جو کہتی تھیں کر بھی دکھاتی تھیں ۔ لہذا سنا ہے کہ جب مجروح سلطان پوری وغیرہ ان کے انتقال کی خبر سن کر

سیدھے چندن واڑی قبرستان پہنچے تو معلوم ہوا کہ ان کو ان کی وصیت کے مطابق سپرد برق کیا جا چکا تھا۔ انہوں نے کہہ رکھا تھا کہ جب میں مروں تو کسی کو اطلاع نہ دینا اور مجھے فوراً کریمیٹوریم میں پہنچا دینا۔ کیا عجیب و غریب خاتون تھیں۔

باغ و بہار اور درد مند عصمت چغتائی بوروں کو جھیلنے کی بے پناہ صلاحیت بھی رکھتی تھیں۔ ان کی پوری شخصیت کی تصویر کشی اس ایک مختصر مضمون میں نہیں کی جا سکتی۔ ان کی جیسی منفرد انسان اور منفرد ادیبہ اب کہاں سے آئے گی۔ آل چغتائی کی اردوئے معلیٰ کب کی ختم ہوئی۔ اردو زبان کی کاٹ اور ترکتازی عصمت خانم کے ساتھ چلی گئی۔

اوپندر ناتھ اشک

عصمت چغتائی ــــ دوزخی کی باتیں

کل شام (24 اکتوبر 1991ء) اچانک ٹی وی پر خبریں سنتے ہوئے معلوم ہوا کہ عصمت چغتائی 76 برس کی عمر میں انتقال کر گئی۔ سن کر کچھ ویسا صدمہ نہیں ہوا۔ حالانکہ وہ مجھ سے عمر میں پانچ برس چھوٹی تھی اور جب میں پچھلی بار بیدی کو دیکھنے 1984ء میں بمبئی گیا تھا اور اس سے بھی ملا تھا اور میں نے اس کے ساتھ باندرہ میں اس کے ایک رشتے دار کے یہاں دوپہر کا کھانا بھی کھایا تھا اور کافی وقت گزارا تھا تو ذرا بھی احساس نہیں ہوا تھا کہ 7 برس بعد وہ چلی جائے گی۔

عصمت کی وفات کی خبر سنتے ہی میرے سامنے 1940ء سے پچاس کی پوری دہائی گزر گئی۔ یہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا اسی دہائی میں جب میں نے منٹو کے ساتھ عصمت کے افسانے پڑھے، ان کے چرچے سنے، اس سے ملاقاتیں کیں اور اسے قدرے قریب سے جاننے سمجھنے کا موقع ملا۔ عصمت اور اس کے ہم عصر افسانہ نگار۔ کرشن چندر، بیدی اور منٹو، عباس، ممتاز مفتی، غلام عباس، عاشق بٹالوی، بابر بٹالوی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور وغیرہ۔ سب کے سب نہ صرف عمر میں مجھ سے چھوٹے تھے، بلکہ میدان ادب میں بھی اس وقت آئے جب میں پریم چندر اور سدرشن کے ساتھ تقریباً دس برس لکھنے اور اردو کے مقتدر رسائل و جرائد میں چھپنے کے بعد ہندی میں لکھنے لگا تھا۔ یہ بات دیگر ہے کہ ان دوستوں کی وجہ سے میں پھر اردو میں لکھنے لگا اور آئندہ دس برس تک (اردو میں لکھنا ترک کرنے کے بجائے کیونکہ اردو میں معاوضہ نہیں ملتا تھا اور فری لانسر ہونے کے ناتے بغیر معاوضہ لیے کچھ بھی لکھنا میرے لیے مشکل تھا) میں متواتر اردو میں لکھتا رہا اور بعد

میں اسے ہندی میں کر کے مشہور ہندی رسالوں میں چھپواتا تھا۔

عصمت کے ہم عصر ادیبوں میں اس زمانے میں باقی افسانہ نگاروں کی بہ نسبت کرشن، بیدی اور منٹو کا نام صف اول کے ادیبوں میں ساتھ ساتھ لیا جاتا تھا۔ ان میں سب سے پہلے کرشن سے میرا تعارف ہوا۔ پھر بیدی سے، منٹو سے کچھ برس بعد دلی میں اور عصمت سے سب سے آخر میں، بمبئی میں کرشن مجھے اپنے افسانے سناتے تھے۔ میں بھی سناتا تھا۔ مجھے یاد ہے میں نے کرشن کے مشہور افسانے "دو فرلانگ لمبی سڑک" میں ایک چھوٹا سا پیرا حذف کرا دیا تھا۔ اور کرشن نے میرے افسانے "کونپل" میں آخری سطر تبدیل کرادی تھی۔ بیدی نے مجھے نہ صرف اپنے پہلے افسانے سنائے بلکہ میں نے اس کا آخری افسانہ بھی سنا۔ "پان شاپ" میں میں نے ڈیڑھ سطر کٹوادی تھی۔ اور "ایک باپ بکاؤ ہے" میں پورا پیراگراف۔ منٹو یوں تو یہی اعلان کرتا تھا کہ اشک کو افسانہ لکھنا نہیں آتا، لیکن میری رائے کو وہ بھی بہت وقعت دیتا تھا۔ جب اس کا افسانہ "بو" چھپا اور اس پر مقدمہ چلا تو اس نے اپنے پبلیشر چودھری نذیر کو لکھا کہ تم اشک سے اس کے بارے میں رائے منگاؤ۔ نذیر نے افسانے کا تراشا بھیجا اور منٹو کی خواہش کا ذکر کیا۔ وہ خط میری فائل میں موجود ہے۔ مجھے وہ افسانہ بے حد اچھا لگا۔ ایک مجرد (Abstrcat) خیال کی صورت گری منٹو نے کچھ ایسی کاریگری سے کی تھی کہ بس منٹو کے کمال کا قائل ہو گیا۔ نذیر کو لکھا کہ اگر افسانے کی تکنیک کو سکھانے کے لیے کوئی نصاب تیار کیا جائے تو میں ہیئت کے سلسلے میں اس افسانے کو اس میں رکھنے کی صلاح دوں گا۔ منٹو میری رائے سے بے حد خوش ہوا تھا۔ بعد میں جب ہم فلمستان میں اکٹھے کام کرتے تھے تو اپنا افسانہ "سوراج کے لیے" لکھتے وقت، مجھ سے چپقلش ہونے کے باوجود اس نے مجھے پڑھنے کو دیا تھا۔ اور میری رائے چاہی تھی۔

عصمت سے کوئی ایسا رابطہ نہیں تھا۔ شاید اس لیے کہ ہم کبھی قریب نہیں رہے۔ میں عصمت کے افسانے یا ڈرامے اس درجہ پسند نہیں کرتا تھا جتنے منٹو یا بیدی کے۔ کرشن کے طرز تحریر کا میں قائل تھا۔ اس کے مزاحیہ طنزیہ چیزیں مجھے پسند تھیں، جو وہ سٹیفن لی کاک کی طرز پر لکھتا تھا، لیکن میں اسے افسانہ نگار نہیں، طرز نگار مانتا تھا۔ یہ عجیب بات ہے کہ میں

نے کرشن، بیدی اور منٹو۔ اپنے ان تین ہم عصروں سے کچھ بھی نہیں سیکھا۔ ان کا ذرہ برابر بھی اثر نہیں لیا۔ لیکن عصمت سے دور رہ کر بھی میں نے فنون لطیفہ کی ایک اہم صنف میں اس کی ایک تخلیق سے بہت اثر قبول کیا اور یادداشت کے فن میں اگر میں کسی کو اپنا استاد مانتا ہوں تو عصمت کو۔ طنز میں نشتر کی سی تیزی اور اس کے باوجود کردار کے لیے قاری کے دل میں دردمندی کو ابھار دینے کا فن میں نے عصمت سے سیکھا۔ طنز میں تیزابی کیفیت خوشونت سنگھ کی یادداشت سے ہی ہے۔ لیکن دردمندی جو عصمت کے فن کا طرہ امتیاز ہے خوشونت سنگھ کے یہاں یکسر مفقود ہے۔

عصمت کا نام پہلی بار میں نے غالباً 1938ء میں سنا۔ جب "ادبی دنیا" لاہور کے ایڈیٹر مولانا صلاح الدین نے میری کہانی "کونپل" سن کر مجھ سے وعدہ کیا کہ نہ صرف وہ اسے "ادبی دنیا" کے سالنامے میں سب سے پہلے شائع کریں گے بلکہ دس روپے انعام بھی دیں گے۔ مولانا ادبی دنیا کے ہر ایشو میں صرف ایک افسانے کو جسے وہ بہترین سمجھتے تھے، دس روپے انعام بھی دیتے تھے۔ میرے ساتھ ان کا معاہدہ تھا کہ وہ میرا افسانہ خواہ واپس کر دیں، خواہ سب کے بعد شائع کریں، لیکن دس روپے انعام ضرور دیں۔ وہ اسے انعام کہتے تھے۔ میں معاوضہ گردانتا تھا۔ "کونپل" انہیں درحقیقت بہت پسند آئی تھی، لیکن جب ادبی دنیا کا سالنامہ شائع ہوا تو بیدی نے مجھے ایک خط میں مطلع کیا (میں اس دوران غالباً پریت نگر چلا گیا تھا) کہ مولانا نے وعدہ اگرچہ تم سے "کونپل" کو پہلے شائع کرنے کے سلسلے میں کیا تھا، لیکن وہ عصمت کا افسانہ پہلے شائع کر رہے ہیں۔ مولانا نے یہی کیا بھی۔ یہ بات دیگر ہے کہ اپنے الفاظ میں انعام اور میری لغت کے مطابق معاوضہ انہوں نے مجھے ہی دیا۔

عصمت کا وہ کون سا افسانہ تھا مجھے یاد نہیں۔ صرف اتنا یاد ہے کہ وہ مجھے اچھا لگا تھا اور میں مولانا کے انتخاب سے متفق تھا۔ اس افسانے کی دھندلی سی یاد ہے۔ شاید وہی افسانہ تھا جو بعد میں "بھوں بھلیاں" کے عنوان سے میں نے عصمت کے کسی افسانوی مجموعہ میں پڑھا تھا۔ لیکن یہ بات میں وثوق کے ساتھ نہیں کہہ سکتا۔

عصمت کے چرچے تو اس کی کہانی "لحاف" کے باعث اسی طرح ہوئے جیسے منٹو کی

کہانی "ہتک" کے بعد اس کے یہ 1941ء کی بات ہے۔ میں کرشن کے بلاوے پر دلی گی تھا اور وہاں اس نے مجھے آرٹسٹ کے طور پر ملازم رکھوایا تھا۔ منٹو وہاں سے پہلے ہی سے موجود تھا۔ وہاں ترقی پسند تحریک کے پہلے گرما گرم دور کا زمانہ تھا۔ اور برہنہ حقیقتوں کی نقاب کشائی کو ترقی پسند افسانے کی پہلی شرط سمجھا جاتا تھا۔ تبھی منٹو نے "ہتک" اور عصمت نے "لحاف" لکھا تھا۔ چرچے منٹو کی کہانی "ہتک کے بھی خوب ہوئے۔ لیکن اس معاملے میں عصمت اپنے افسانہ "لحاف" کی وجہ سے بازی مار لے گئی۔ علاوہ دوسرے ناقدین فن کی تنقید و تنقیص کے، اس کی حمایت میں آل انڈیا ریڈیو کے کنٹرولر جنرل بڑے بخاری صاحب (اے ایس۔ بخاری پطرس) نے بھی ایک توصیفی مقالہ لکھا تھا۔

مجھے دونوں کے افسانوں کے انجام پر اعتراض تھا۔ منٹو کے افسانے کے انجام کی بے ضرورت ڈرامائیت پر اور عصمت کی کہانی کے اختتام کی آخری ڈیڑھ سطر بیت کے اعتبار سے سارے افسانے کو کمزور بنا دیتی تھی۔ منٹو نے جب بمبئی سے شائع ہونے والی نئے ادب کے معمار، سیریز میں عصمت پر خاکہ لکھا تو اس کے اس جملے سے افسانے کی صناعی میں جو کمزوری آگئی تھی، اس پر اعتراض کیا تھا۔ "لحاف" کے آخر میں عصمت نے لکھا تھا۔

"اس ایک انچ اٹھے لحاف میں، میں نے کیا دیکھا، کوئی مجھے لاکھ روپیہ دے تو بھی میں نہ بتاؤں!"

جب منٹو نے بمبئی میں "لحاف" کا ذکر کرتے ہوئے اس جملے پر اعتراض کیا تو عصمت نے پہلے یہی کہا تھا۔ کیا عیب ہے اس جملے میں؟ لیکن پھر منٹو کے قول کے مطابق وہ شرما گئی۔

منٹو نے بالکل صحیح لکھا ہے۔ وہ جملہ اس افسانے میں حذف ہو جانا چاہیے تھا۔

اردو افسانوں کے سلسلے میں کئی ناقدین نے منٹو اور عصمت کا نام ساتھ ساتھ لیا ہے۔ ان لوگوں نے شاید صرف اس بات کا خیال رکھا ہے اور دونوں نے جنس کو اپنے کئی افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ اور بسا اوقات نا گفتنی باتیں بھی لکھ گئے ہیں۔ اس سلسلے میں

پہلی بات تو یہ ہے کہ ہیئت کے اعتبار سے منٹو کے افسانے عصمت کی بہ نسبت بہترین ہیں۔اس کے بہترین افسانوں کے انجام میں قاری کو کچھ ایسی پائے نینسی (Poignancy) تکلیف کا کچھ ایسا شدید احساس ملتا ہے کہ افسانہ اس کی یاد کے پردے پر نقش ہو جاتا ہے۔ عصمت کے افسانوں میں یہ خوبی نہیں ہے۔ پڑھنے میں وہ اچھے لگتے ہیں۔اپنے ساتھ بہائے لیے چلتے ہیں۔ لیکن یاد کے پردے پر ویسے نقش نہیں چھوڑتے جیسے منٹو کے افسانے چھوڑتے ہیں۔

علاوہ دوسری باتوں کے اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ترقی پسندی کے پہلے دور میں برہنہ حقیقتوں کی جس نقاب کشائی کو افسانے کی پہلی شرط قرار دیا گیا تھا، اسے ترقی پسند تحریک کے دوسرے دور میں مذموم اور رجعت پسندانہ قرار دے کر سماجی حقیقت پسندی کا نعرہ دیا گیا—— اس سلسلے میں ان دنوں گورکی کے ایک قصے کا ذکر خصوصاً کیا جاتا تھا۔ ایک بار ایک نیا افسانہ نگار ایسا افسانہ لکھ کر گورکی کے پاس لایا جس میں پولیس کے ایک اچھے سپاہی کا خاکہ کھینچا گیا تھا۔گورکی کو افسانہ پسند آیا اور اس نے نوجوان افسانہ نگار کی پیٹھ ٹھونکی۔کسی نے کہا۔یہ حقیقت سے بعید ہے۔ پولیس مین نہایت ظالم اور کرپٹ ہوتے ہیں۔گورکی نے کہا، اس افسانے کو پڑھنے والا پولیس مین اچھا سپاہی بن سکتا ہے۔ اور برہنہ حقیقت کی تصویر کشی سے یہ بدر جہا بہتر ہے۔ سماج کو جس حقیقت کی ضرورت ہے، ہمارے افسانہ نگاروں کو اس کی نشاندہی کرنی چاہیے۔

منٹو ترقی پسندوں کی مرضی کے مطابق تو افسانے لکھتا نہیں تھا، لیکن عصمت سو فی صد ترقی پسند تھی۔برہنہ حقیقت کی عکاسی کے سلسلے میں لکھا گیا افسانہ اگر مصنف کی نیت بد نہیں اور سفلی جذبات کو ابھارنے کے لیے افسانہ نہیں لکھتا بلکہ حقیقت کو دیکھ کر اسے جو تکلیف پہنچی ہے اسے قارئین تک پہنچانے کے لیے لکھتا ہے تو یقیناً قاری کے ذہن کو جھنجھوڑ دے گا۔اس کے برعکس اگر افسانہ نگار برہنہ حقیقت پر سماجی حقیقت کا ملمع چڑھاتا ہے تو یقیناً افسانے کی پائی نینسی کی تلخی میں آدرش کی مٹھاس بھر کر اسے ہلکا یا یکسر ختم کر دے گا۔ اگر قارئین پہلے منٹو کے افسانے، کھول دو، شریفن، ٹوبہ ٹیک سنگھ، ٹھنڈا گوشت کا

کتا پڑھیں اور پھر عصمت کی کہانیاں "جڑیں" اور "کنواری" پڑھیں تو میرے عندیے کو سمجھ جائیں گے ـــــ منٹو کے ان چاروں افسانوں میں زندگی کی برہنہ حقیقت پر سماجی حقیقت کا ملمع نہیں چڑھایا گیا بلکہ اس تکلیف کو اور بھی ابھار دیا گیا ہے۔ جب کہ "جڑیں" اور "کنواری" میں اسے تحلیل کر دیا گیا ہے۔

دوسرے یہ کہ خواہ جنس کی بات ہو یا معاشرے کی دوسری حقیقتوں کو عصمت کے افسانے منٹو کے افسانوں سے اس لیے مختلف ہیں کہ عورت ہونے کے ناتے عصمت جن تجربات، احساسات اور جذبات کی عکاسی کر سکتی ہے، منٹو نہیں کر سکتا۔ کمسن لڑکیوں، سن بلوغت کو پہنچتی ہوئی دوشیزاؤں، پردے کے پیچھے مقید گھریلو عورتوں کے جنسی جذبات کی تصویر کشی میں عصمت کو یدِ طولیٰ حاصل ہے۔ منٹو نے بالکل صحیح لکھا ہے:

"عصمت اگر عورت نہ ہوتی تو اس کے مجموعوں میں "بھول بھلیاں" "تل" "لحاف" اور "گیندا" جیسے نازک اور ملائم افسانے کبھی نظر نہ آتے۔ یہ افسانے عورت کی مختلف ادائیں ہیں۔ صاف شفاف، ہر قسم کے تصنع سے پاک، یہ ادائیں وہ عشوے اور غمزے نہیں ہیں، جن کے تیر بنا کر مردوں کے دل اور کلیجے چھلنی کیے جاتے ہیں۔ جسم کی بھونڈی حرکتوں سے ان اداؤں کا کوئی تعلق نہیں۔ ان روحانی اشاروں کی منزل مقصود انسان کا ضمیر ہے، جس کے ساتھ وہ عوت ہی کی انجانی، ان بوجھی، مگر مخملیں فطرت سے بغل گیر ہو جاتے ہیں۔"

میں اس ضمن میں قارئین سے عصمت کے دو افسانے "تل" اور "گیندا" پڑھنے کی سفارش کروں گا۔

عموماً عصمت کو اس کے افسانے "لحاف" کے سلسلے میں یاد کیا جاتا ہے۔ لیکن عصمت نے صرف جنسی کہانیاں ہی نہیں لکھیں، اس نے بوڑھی بے بس عورتوں اور سماج کے ستائے ہوئے لوگوں کے دکھ درد کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ننھی کی نانی، چوتھی کا جوڑا، بچھو پھوپھی، اور "جڑیں" جیسے افسانوں میں عصمت کی انسان دوستی

صاف جھلکتی ہے ۔ اس کے یہاں غیر معمولی قوت مشاہدہ تھی ۔ جس طرح اس نے محاذ پر یادداشت لکھتے ہوئے چھٹیوں میں خالی ہوسٹل میں رہ جانے والی چند لڑکیوں کے جذبات و احساسات کا یا اپنی کہانی " پردے کے پیچھے " میں پردے کے پیچھے بیٹھی لڑکیوں کی شرارتوں کا یا کنواری، میں اپنی تین طرح کی بھابھیوں کا نقشہ کھینچا ہے، وہ قاری کی قعرِ حیرت میں غرق کر دیتا ہے ۔ ہلکا ہلکا طنز اور مزاح عصمت کے حربے ہیں جن سے کام لے کر وہ اپنے کرداروں کے جذبات و نفسیات کی پرتیں ادھیڑتی ہے اور قارئین مزے سے افسانے پڑھتے چلے جاتے ہیں ۔

لیکن ان تمام خوبیوں سے بڑھ کر مجھے عصمت کے افسانوں کی زبان اچھی لگتی ہے ۔ اس نے یوپی کے اردوداں طبقے کے گھروں میں بولی جانے والی زبان لکھی ہے ۔جس میں روز مرہ کی کہاوتیں ، محاورے ، فقرے ، آوازے ، پھبتیاں ایسے سموئی رہتی ہیں کہ قاری محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہتا ۔ لیکن اس خوبی کے علاوہ اس کی زبان میں نوخیز پہاڑی ندی کی سی تیز روی ہے ۔ جو پتھروں کو بہاتی اور چٹانوں میں راستہ بناتی زور شور اور برق رفتاری سے بڑھتی چلی جاتی ہے ۔ اس کی زبان کی اس رفتار کا اعتراف کرشن اور منٹو ۔ اس کے دونوں ہم عصروں نے کیا ہے ۔ کرشن نے لکھا ہے :-

> " نہ صرف (عصمت کا) افسانہ دوڑتا ہوا معلوم ہوتا ہے ، بلکہ فقرے ، کنائے اور اشارے اور آوازیں اور کردار اور جذبات اور احساسات ایک طوفان کی سی بلاخیزی کے ساتھ چلتے اور آگے بڑھتے نظر آتے ہیں ۔ "

میں سمجھتا ہوں کہ اردو زبان سیکھنے کا شوق رکھنے والوں کو جوش ملیح آبادی کی نظموں اور عصمت کے افسانوں سے اکتساب فیض کرنا چاہئے ۔

عصمت کو میں نے سب سے پہلے کب دیکھا تھا یا کب میں نے پہلی بار اس سے ملاقات کی مجھے یاد نہیں ۔ صرف اتنا یاد پڑتا ہے کہ جب 1941ء میں آل انڈیا ریڈیو دلی میں ملازم ہوا تو " لحاف " کے ذکر خیر اور تشہیر کے بعد دلی کے ادبی حلقوں میں شاہد لطیف اور عصمت کے عشق کے بھی چرچے تھے ۔ میں نے شاہد لطیف کو دیکھا تو نہیں تھا، لیکن اس

نے بابائے اردو کی ادارت میں جامعہ ملیہ سے شائع ہونے والے رسالے "اردو" میں میرے دو افسانوی مجموعوں "ڈاچی" اور کونپل" کے بارے میں بے حد حوصلہ افزا تبصرہ لکھا تھا۔

ظاہر ہے میں نے شکریہ ادا کیا ہوگا۔ یوں بھی کچھ دھندلا سا خاکہ آنکھوں کے آگے آتا ہے کہ میں نے 1942ء میں ان دونوں کی شادی کے بعد دلی میں ایک ساتھ دیکھا تھا (ہو سکتا ہے یہ محض میرا واہمہ ہو، لیکن چونکہ فلمستان کی اپنی ملازمت کے دوران میں نے ان دونوں کو کبھی اکٹھے نہیں دیکھا، اس لیے ان دونوں کی جو تصویر میرے ذہن میں نقش ہے وہ دلی ہی کی ہے)

بہرکیف جب بھی میں نے ان دونوں کو اکٹھے دیکھا ہوگا، مجھے شاہد بہت ہی خوب صورت لگا تھا، منجھے قد، گٹھے ہوئے جسم، گورے رنگ اور تیکھے ناک نقشے والا نہایت قبول صورت نوجوان۔ اس کے مقابلے میں عصمت دوہرے بدن، گول گلگوتھنے گالوں اور تیز آنکھوں والی عورت تھی۔ ناک اس کی ستواں نہیں تھی۔ مگر اس کی چہرے پر پھبتی تھی۔ وہ موٹے شیشوں والی عینک اور بغیر ایڑی والی چپل پہنتی تھی۔ اس کے بال کالے اور گھنے تھے، جن میں وہ بائیں طرف ٹیڑھی مانگ نکالتی تھی۔ میں نے اسے کبھی بھڑکیلی ساڑی میں نہیں دیکھا۔ وہ بہت ہی سادہ لیکن قیمتی ساڑی پہنتی تھی۔ منٹو نے صحیح لکھا ہے کہ وہ دلفریب نہیں دلنشیں تھی۔

عصمت اور شاہد کی شادی غالباً 1942ء میں ہوئی۔ جب میں کچھ ماہ پہلے آل انڈیا ریڈیو دلی پر ملازم ہوا تو عموماً کہا جاتا تھا کہ عصمت کی شہرت کے باعث شاہد اس پر عاشق ہو گیا ہے۔ لیکن جیسا کہ میں زندگی کو اور جتنا تھوڑا بہت عصمت کو جانتا ہوں امکان یہی ہے کہ عصمت ہی کا دل اس خوب رو نوجوان پر آگیا ہوگا۔ شاہد کی طرف سے ذرا سا رجحان دیکھ کر عصمت نے اسے جانے نہیں دیا ہوگا۔ اور جیسا کہ انگریزی میں کہتے ہیں کہ اسے نیٹ اِن (NET IN) کر لیا ہوگا۔

میں نے عصمت اور شاہد کی زندگی کو قریب سے نہیں دیکھا ان دونوں کو اکٹھے بھی

غالباً تین بار ہی دیکھا ہے۔ ایک بار شاید شادی کے بعد دلی میں اکٹھے، پھر بمبئی ٹاکیز میں ضدی کی شوٹنگ کے دنوں میں اور کافی برس بعد ساحر کے یہاں فراق کے اعزاز میں دیے گئے ایک ڈنر میں، جس کی بے حد تلخ یاد اتنے برس گزر جانے پر آج بھی میرے ذہن پر نقش ہے۔

میں سمجھتا ہوں شاہد اور عصمت کی زندگی کے بہترین سال وہی تھے، جب عصمت فلمی کہانیاں اور ڈائیلاگ لکھتی تھی اور شاہد فلم ڈائریکٹ کرتا تھا۔ اور فلم ہٹ ہو جاتی تھی۔ پھر ایک بار یہ بھی سنا تھا کہ شاہد کسی دوسرے پروڈیوسر کے تعاون سے آزادانہ طور پر فلم ڈائریکٹ کر رہا ہے۔ اور اپنی ہیروئن کے عشق میں مبتلا ہے۔ اور گھر نہیں آتا۔

ساحر کے گھر جس ڈنر کا میں نے ذکر کیا ہے، وہاں میں نے ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کو شراب پی کر نہایت مذموم اور مکروہ حرکتیں کرتے دیکھا ہے۔

میں بیدی کے یہاں ٹھہرا تھا۔ مجھے اس پارٹی میں مدعو نہیں کیا گیا تھا۔ کرشن ساحر کی کار میں آیا تھا اور مجھے اپنے ساتھ لے گیا تھا۔ ہم کچھ دیر سے پہنچتے تھے۔ سبھی مرد عورتیں پی رہے تھے۔ عصمت نے ایک آدھ پیگ پینے کے بعد ہاتھ میں گلاس تھامے اسے گھماتے ہوئے بہ آواز بلند کہا۔ "میرا جی چاہتا ہے میں ایک حرام کا بچہ جنوں، لیکن شاہد زہر کھا لے گا۔" مجھے اس کے اس ریمارک سے خاصا دھکا لگا تھا۔ کوئی عورت پی کر بھی ایسا ریمارک نہیں کس سکتی۔ جب تک کہ اپنے شوہر کی بے راہ روی یا کمزوری دونوں ہی سے اس کے دماغ میں یہ خیال نہ پیدا ہوا ہو یا پھر شوہر کے علاوہ وہ کسی اور مرد کو نہ چاہتی ہو۔

بہر کیف جب شاہد نے مجھ سے ہاتھ ملایا تو میں نے اس کی کلائی کی مضبوطی اور گرفت کی سختی کو محسوس کیا۔ شاہد طاقت ور نوجوان تھا۔ لیکن میرے لڑا کے باپ کو میری کمزوری کے باعث بہت فکر رہتی تھی اور انہوں نے مجھے ایسی ہی تمام مشکلات سے پار پانے کے گر بتا رکھے تھے۔ جوں ہی شاہد نے ہاتھ ملاتے ہوئے انگوٹھے سے میری ہاتھ کی پشت پر زور ڈالا، میں نے فوراً کلمے والی انگلی اور چھنگلی کو ملا کر گول کر کے اس کی مضبوط گرفت میں ایک دم ڈھیلا چھوڑ دیا تھا۔ وہ لاکھ انگوٹھے کے زور سے میرے ہاتھ کو سیدھا کرتا رہا، لیکن

کامیاب نہیں ہوا۔ تبھی کوئی بھدا سا ریمارک کستے ہوئے اس نے میرے گالوں پر چٹکی لی تھی۔ میرا خون کھول اٹھا شاہد جیسے میں مجھ سے تگڑا تھا۔لیکن اس طرح بے عزت ہونا بھی میری فطرت کے خلاف ہے۔کوئی چاقو واقو تو میرے پاس تھا نہیں۔میں نے جیب سے لمبی چابی نکالی اور اس کے سرے کو مٹھی میں کستے ہوئے طے کیا کہ اب اگر اس نے کوئی بھونڈا ریمارک کسا یا ویسی حرکت کی تو اس کا گال پھاڑ دوں گا۔کرشن سے میں نے اپنے من کی بات بھی کہہ دی۔ وہ بے حد خوف زدہ ہو گیا اور میری پیٹھ پر ہاتھ رکھتے ہوئے اس نے کہا۔"ان لوگوں پر سورپن سوار ہے،تم چلو اور وہ مجھے باہر لے گیا اور ساحر کی کار میں گھر چھوڑ گیا۔دلچسپ بات یہ ہے کہ دو تین دن بعد میں نے عصمت سے اس قصے کا ذکر کیا تو اس نے بھی وہی لفظ استعمال کیا۔بعد میں مجھے کسی نے سمجھایا کہ فلمی زندگی میں ادیبوں اور شاعروں کی تو اتنی قدر و قیمت ہے نہیں وہاں زور پروڈیوسر اور ڈائرکٹر کا ہوتا ہے۔یہ لوگ کئی طرح کی توہین سہتے اور سمجھوتے کرتے ہیں۔اور پھر شراب پی کر اپنی اس فرسٹریشن کو یوں بھولنے کی کوشش کرتے ہیں۔دوسروں کی بات میں نہیں جانتا لیکن نہ میں عصمت کا وہ ریمارک بھول سکا ہوں نہ شاہد کا وہ غنڈہ پن۔

اس واقعے کے کچھ ہی برس بعد میں نے دل کے دورے سے شاہد کے انتقال کی خبر سنی تو مجھے دھکا سا لگا تھا اور اس کی کلائی کی مضبوطی اور ہاتھ کی طاقت میری یاد کے پردے پر کوند گئی تھی۔

شاہد کے چلے جانے کے بعد میں انڈس کورٹ چرچ گیٹ کے پانچ نمبر کے فلیٹ میں کئی بار عصمت سے ملا ہوں۔سیاسی،سماجی اور ادبی موضوعات پر میں نے لگاتار اسے بولتے اور اپنے خیالات کا برملا اظہار کرتے سنا ہے۔لیکن کبھی بھولے سے بھی اس نے شاہد کی کسی بات کا ذکر نہیں کیا۔قرۃ العین حیدر نے یادداشت میں لکھا ہے کہ عصمت بے حد خوددار عورت تھی۔وہ مالی طور پر اگر پریشان رہی تو اس نے کسی کو اس کا پتہ نہیں چلنے دیا۔شاید اس کی خودداری اپنی ازدواجی زندگی کے ذکر سے اسے روک دیتی ہوگی۔میں جب جب اس سے ملا اس نے بڑے جوش و خروش سے اپنی لڑکی کے معاشقوں کا ذکر کیا۔

کون اسے کتنا چاہتا ہے۔ کتنا زیور دے رہا ہے اور لڑکی اسے آکر کیسے خوشی سے بتاتی ہے۔ عصمت سولہ آنہ اپنی لڑکی کے بے حد پیار کرنے والی، دوست کی طرح اسے چاہنے والی ماں تھی۔ شوہر سے محبت کرنے والی بیوی تھی کہ نہیں۔ یہ بات صیغہ راز ہی میں رہے گی۔ ہو سکتا ہے اس کا کوئی قریبی دوست اس کی داخلی زندگی کے بارے میں بہتر جانتا ہو۔ مجھے جو اندازہ ہوا میں نے اس کا ذکر کر دیا ہے۔ زندگی کے اس طویل سفر میں، میں نے جو دیکھا، جیا اور بھوگا ہے، میرے اندازے کم غلط اترے ہیں۔

ان تمام باتوں کا ذکر میں نے اس لیے کیا ہے کہ اس عصمت سے جسے میں نہ افسانہ نگار کے طور پر اس حد تک پسند کر سکا نہ گھریلو عورت کے طور پر، میں نے ادب کی ایک اہم صنف کے سلسلے میں اکتساب فیض کیا۔ جس کی وجہ سے نہ صرف ہمیشہ اس کی عزت کرتا رہا، بلکہ اس کی استادی کا بھی قائل رہا اور تمام تر باتوں کے باوجود مجھے اس سے عقیدت بھی رہی۔

میں نے عصمت سے یادداشت کے فن میں درس لیا۔ اس نے مجاز، منٹو اور اپنے مشہور مزاحیہ نگار بھائی عظیم بیگ چغتائی پر یادداشتیں لکھیں۔ مجاز اور منٹو کے کرداروں کی پیچیدگیوں کو اس نے بڑی نزاکت سے قلم بند کیا۔ مجاز پر لکھتے ہوئے اس بہت اچھے ترقی پسند کی شاعری، ناکام زندگی اور زندگی اور شاعری سے کٹ کر اپنے آپ کو شراب میں غرق کرتے ہوئے، آخر کار خاموش ہو جانے کی وجہ بھی نہایت درد مندی سے بیان کی ہے۔ اور منٹو کے 'رن چھوڑ پن' کا ذکر کیا ہے تو اس درد مندی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا، لیکن عصمت کے طنز کی تیزابی کیفیت اس کی درد مندی کی ملائمت جس نہج سے اپنے بھائی کی یادداشت لکھتے ہوئے اس قلم کی نوک پر آئی ہے اس کا کوئی جواب اردو ادب میں نہیں ہے۔ 'دوزخی' کے عنوان سے اپنے اس ستم ظریف بھائی کا ذکر، جو دق کے مرض میں مبتلا ہونے کے باوجود ستم ظریفی سے سارے گھر کو ستاتا تھا، عصمت نے نشتر کے سے جس تیز طنزیہ لہجے میں کیا ہے، اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتا ہے کہ اسے 'دوزخی' کے نام سے یاد کیا ہے۔ لیکن ساتھ ہی بیمار ستم ظریف کی نفسیات کا تجزیہ کرتے ہوئے ایسی درد مندی اور

محبت سے کام لیا ہے کہ وہ یادداشت کبھی بھلائے نہیں بھولتی۔ میں نے تو اس یادداشت سے اس فن کے سلسلے میں بہت سیکھا ہے۔

"دوزخی" (ساقی، دہلی) میں چھپا تو منٹو کی بہن نے کہا "سعادت" یہ عصمت کیسی بیہودہ عورت ہے کہ اپنے موئے بھائی کو بھی نہیں بخشا۔ کمبخت نے کیسی کیسی فضول باتیں لکھی ہیں۔"

منٹو نے بہن سے کہا تھا "اقبال" اگر تم مجھ پر ایسا ہی مضمون لکھنے کا وعدہ کرو تو میں ابھی مرنے کے لیے تیار ہوں۔"

اور کوئی بھی ادیب اپنے ہم عصر کو اس سے بڑا کریڈٹ نہیں دے سکتا۔ میں نے اس ضمن میں صرف اتنا جوڑنا چاہوں گا کہ اگر میں نے دوزخی نہ پڑھا ہوتا تو میں نے بھی منٹو پر کبھی اپنا مشہور زماں تذکرہ "منٹو میرا دشمن" نہ لکھا ہوتا۔ جو پینتیس برس گزر جانے پر آج بھی اتنا مقبول ہے جتنا کہ اس وقت جب میں اسے رقم کیا تھا۔

منٹو نے دوزخی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:۔

> "شاہجہاں نے اپنی محبوبہ کی یاد قلم کرنے کے لیے تاج محل بنوایا۔ عصمت نے اپنے محبوب بھائی کی یاد میں دوزخی، لکھا۔ شاہجہاں نے دوسروں سے پتھر اٹھوائے، انہیں ترشوایا اور اپنی محبوبہ کی لاش پر ایک عظیم الشان عمارت تعمیر کروائی۔ عصمت نے خود اپنے ہاتھ سے اپنے خواہرانہ جذبات چن چن کر ایک اونچا مچان تیار کیا اور اس پر نرم نرم ہاتھوں سے اپنے بھائی کی نعش رکھ دی۔ تاج محل شاہ جہاں کی محبت کا برہنہ مرمریں اشتہار معلوم ہوتا ہے، لیکن دوزخی، عصمت کی محبت کا نہایت ہی لطیف اور حسین اشارہ ہے۔ وہ جنت جو اس مضمون میں آباد ہے، عنوان اس کا اشتہار نہیں دیتا۔"

"دوزخی" کے سلسلے میں منٹو نے اپنے بھائی سے عصمت کی محبت اور اس کی ملائمیت پر زور دیا ہے۔ لیکن منٹو کی بہن نے غلط نہیں کہا تھا۔ درحقیقت، دوزخی، میں عصمت کے افسانوی فن کی تمام خوبیاں یکجا ہو گئی ہیں۔ وہی گال پر چٹکی کاٹ کر یا پیٹھ پر

دھول جما کر محبت کا اظہار ، وہی نشتر کا سا تیکھا اور تیز طنز ، وہی روز مرہ کے محاورے ، اشارے ، کنائے اور فقرے ، وہی مشاہدے کی باریکی ، وہی بیان کی دبنگی اور بے باکی اور وہی ان کے سب کے پردے میں چھپی ہوئی بے کنار دردمندی ۔ مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ اگر عصمت نے ایک بھی افسانہ نہ لکھا ہوتا تو اپنے اس ستم ظریف بھائی کی یاد میں لکھا گیا یہ تذکرہ اردو ادب کی تاریخ میں اسے زندہ جاوید بنانے کے لیے کافی تھا ۔

شمشِ کنول

عصمت ـــ سماج کی محتسب

ڈاکٹر شیخ محمد عبداللہ علی گڑھ والے جنہیں پاپا میاں کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ مسلمانوں میں تحریک تعلیم نسواں کے بانی تھے۔ وہ کشمیری تھے۔ اور نو مسلم تھے۔ سرسید کی قربت میں رہ کر انہوں نے تعلیم کی اہمیت کو سمجھا تھا۔ مگر وہ مسلمان لڑکوں سے زیادہ مسلمان لڑکیوں کی تعلیم کے حامی تھے۔ کمزور اور مظلوم مسلمان عورتوں سے انہیں بے حد ہمدردی تھی، سوانح عمری بیگم عبداللہ میں شیخ محمد عبداللہ نے مسلمان عورتوں سے اپنی ہمدردی کی وجہ اس طرح بیان کی ہے:

"طالب علمی کے زمانے میں میری ہمدردی صنف نازک کے ساتھ تھی۔ چند واقعات مجھے آج بھی یاد ہیں جن کی وجہ میرے دل میں یہ ہمدردی پیدا ہوئی ... ایک بڑے میاں کے یہاں دو لڑکیاں تھیں۔ بڑی لڑکی کی شادی انہوں نے ایک نجیب الطرفین سید سے کردی۔ ایک مرتبہ اس لڑکی کا شوہر گھر سے باہر گیا ہوا تھا۔ لڑکی کو معلوم ہوا کہ اس کی خالہ بستر مرگ پر پڑی دم توڑ رہی ہے۔ یہ بے تاب ہو کر ڈولی میں بیٹھی اور خالہ کے گھر پہنچ گئی۔ تھوڑی دیر بعد اسے خیال آیا کہ وہ بغیر شوہر کی اجازت کے آئی ہے۔ جب وہ واپس آئے گا تو اسے برا لگے گا۔ اس لیے وہ فوراً اپنے گھر واپس ہوئی۔ مگر اس کے آنے سے قبل ہی اس کا شوہر گھر واپس آچکا تھا۔ اور غصے سے دانت پیس رہا تھا کہ آئے تو سہی کیسی خبر لیتا ہوں۔ جب وہ گھر میں گھسی تو اس ظالم نے آؤ دیکھا نہ تاؤ، لکڑی لے کر اس پر پل پڑا۔ اور اس کو اس قدر مارا کہ پٹتے پٹتے اس کی جان نکل گئی۔ جب لڑکی کے جاہل باپ کو اس واقعہ کی خبر ہوئی تو وہ داماد کے گھر پہنچا شکوے شکایت کیے اور آخر کو کہہ دیا کہ قسمت اچھی تھی کہ شوہر کے ہاتھ سے مرگئی۔ دونوں ظالموں نے مل کر کسی کو خبر نہ

ہونے دی اور اس مقتول کو جاکر دفن کر آئے ۔ اس کے چوتھے روز اس بڈھے جاہل نے اپنی دوسری لڑکی کو بھی اپنے قاتل داماد سے بیاہ دیا... ان واقعات نے میرے دل میں علاوہ گہرا اثر پیدا کرنے کے اس خیال کی طرف بھی متوجہ کیا کہ کوئی ایسی تدبیر ہونی چاہیے کہ مظلوم عورتیں جاہل مردوں کے ہاتھوں اتنی اذیت نہ اٹھائیں۔"

دراصل خلافت جب کمزور ہوئی تو ملوکیت کو فروغ حاصل ہونے لگا اور پھر ملوکیت نے زمین دارانہ و جاگیردارانہ نظام کو راہ دکھائی۔ زمین دار اور جاگیردار اپنی رعیت کے ہمیشہ ان داتا بنے رہے۔ اس لیے انہوں نے یہ کبھی نہیں چاہا کہ ان کی رعیت کا کوئی بچہ تھوڑی بہت تعلیم بھی پائے، تعلیم سے انسان اپنے آپ کو پہچانتا ہے اور اپنے انسانی حقوق سے بھی واقف ہو جاتا ہے چنانچہ کسی عام انسان کی اپنے سے ایسی واقفیت زمین داروں کے مفاد کے ہمیشہ خلاف رہی۔

چنانچہ ایسے ماحول میں رشید جہاں نے آنکھ کھولی۔ وہ ڈاکٹر عبد اللہ کی سب سے بڑی بیٹی تھیں۔ رشید جہاں کے خیالات و نظریات اپنے فاضل والد محترم کے بنائے ہوئے ماحول ہی میں پروان چڑھے۔ اپنی تعلیم (ایم۔ بی بی ایس) کے بعد ڈاکٹر رشید جہاں نے بھی عورتوں کے جائز حقوق کے لیے لکھنا شروع کیا اور اپنے قلم سے مسلم سماج میں عورت کو اس کا صحیح مقام دلانے کے لیے وکالت کی۔

اگرچہ ان دنوں، تہذیب نسواں، عصمت، اور بنات، جیسے خواتین کے رسائل شائع ہوتے تھے۔ اور نذر سجاد، بیگم ایف، ظ حسن اور والدہ افضال علی جیسی پردہ نشین خواتین ان میں لکھتی بھی تھیں مگر ان کی تحریریں انتہائی روائتی ہوتی تھیں، جن میں عام سوجھ بوجھ اور معلومات کی بڑی کمی پائی جاتی تھی۔[1] لیکن ڈاکٹر رشید جہاں نے بڑے خلوص اور دردمندی

1۔ والدہ افضال علی کے چند جملے ملاحظہ ہوں: "ہیرو نے ہیروئن حسن آرا کو دیکھا تو اس کے حسن جہاں سوز نے اسے مبہوت کر دیا۔ تراق کھا کر گرا اور بے سدھ ہو گیا۔ کوئی لخلخہ لے کر دوڑا۔ کسی نے پیاز سنگھائی۔" ایک جگہ تعلیم کا ذکر ہے۔ مصنفہ ہیرو کی قابلیت اور علمی شغف کا ذکر اس طرح کرتی ہیں کہ وہ قانون پاس کر چکے ہیں اور اب ڈاکٹری پڑھ رہے ہیں۔ اپنے ایک ناول میں والدہ افضال علی نے ہیرو

کے ساتھ ایک مشن کے تحت اپنی بامقصد اور اصلاحی تحریروں سے مسلم سماج پر کڑی تنقید بھی کی اور سماج کو اصلاح کی راہ بھی دکھائی۔

ڈاکٹر رشید جہاں، سجاد ظہیر، احمد علی اور محمود الظفر کے ساتھیوں میں سے تھیں۔ 1932ء انھوں نے "انگارے" کے نام سے ایک افسانوی مجموعہ مرتب کیا تھا۔[1] دوسرے افسانہ نگاروں کے افسانوں کے ساتھ ان کے اپنے بھی دو افسانے ،دلی کی سیر اور "پردے کے پیچھے" انگارے میں شامل تھے۔ "دلی کی سیر" میں رشید جہاں نے بتایا تھا کہ عام مسلمان شوہر اپنی منکوحہ کو اپنے دوسرے رشتہ داروں کے مقابلے میں کس طرح نظرانداز کیے رہتا ہے۔ "پردے کے پیچھے"[2] کا موضوع تھا کہ مسلمان گھرانوں میں بھی بیوی کو پاؤں کی جوتی ہی سمجھا جاتا ہے کہ پرانی ہوتے ہی جب چاہے بدل لو۔ اس پر مولویوں نے ڈاکٹر رشید جہاں پر کفر کا فتویٰ عائد کردیا تھا۔ ناک کان کاٹنے تک کی دھمکیاں دی گئی تھیں۔ چنانچہ اردو افسانے کی خاتون اول ڈاکٹر رشید جہاں تھیں!

آیئے! اب ڈاکٹر رشید جہاں کے پس منظر کو مد نظر رکھتے ہوئے عصمت کا صحیح مقام جاننے کی کوشش کریں۔

بدنامی اور شہرت چرچا اور مقبولیت میں اردو دنیا کی کسی بھی خاتون افسانہ نگار سے عصمت ہمیشہ آگے رہیں۔ وہ صف اول کی افسانہ نگار تھیں اور اپنی صف میں ممتاز اور

کے سفر کا حال اس طرح لکھا:

ہیرو کی ماں بیمار ہے۔ اطلاع پاتے ہی ہیرو اسٹیشن پہنچتا ہے۔ کلکتہ سے دلی جانے والی ریل میں سوار ہوتے وقت ریل کے ڈرائیور کی مٹھی گرم کر دیتا ہے۔ چنانچہ ڈرائیور ریل کو اتنا بگ ٹٹ دوڑاتا ہے کہ ریل بمبئی سے دلی پانچ گھنٹے میں پہنچ جاتی ہے!" حجاب امتیاز کے افسانوی دھوپ کئی رنگ کی ہوتی تھی۔ کبھی ارمئی، کبھی پیازی، کبھی نارنجی اور کبھی زرد قرمزی لہرے، فرانسیسی دریچے، الماری، فانوس، اطالوی مخمل کے کارچوبی زیر انداز اور بازنطینی اینٹیں جیسے نامانوس الفاظ بے معانی ترکیبیں استعمال کرنے کا انہیں بے حد شوق تھا۔ (ش۔ک)

1۔ انگارے، کے مرتب سجاد ظہیر ہیں۔ 2۔ "پردے کے پیچھے" افسانہ نہیں ڈرامہ ہے۔

منفرد بھی۔ بغاوت، سرکشی، جی داری، دلیری، بے جگری، دردمندی، بے ساختگی، بے تکلفی اور بے حیائی میں بھی کوئی دوسری خاتون افسانہ نگار ان کا مقابلہ کبھی نہیں کر سکی۔ عصمت سچائی اور کھرے پن میں بھی اپنی مثال آپ تھیں۔

عصمت کے فن افسانہ نگاری کی اساس ان کے اپنے تجربے و مشاہدے تھے۔ انہوں نے اپنے ماحول کے ذاتی تجربے سے اپنے مسلم سماج کو پہچانا تھا۔ نتیجے میں انہوں نے اپنے سماج سے بغاوت کی۔ اور اپنی آخری سانس تک وہ اینگری وومن ہی بنی رہیں۔ عصمت کے والد مرزا نسیم بیگ چغتائی اگرچہ ڈپٹی کلکٹر تھے اور نانا زمین دار تھے۔ مگر دوھیال و ننھیال دونوں قدامت پرست خاندان تھے۔ خاندان کی لڑکیوں کو تو تعلیم حاصل کرنے کی اجازت تھی، مگر ان کو لڑکوں کی برابری کرنے کا حق نہیں تھا۔ عصمت کے آٹھ بہن بھائی اور بھی تھے۔ لیکن گھر کے بزرگوں کی نظروں میں کوئی بھی بیٹی کسی بھی بیٹے سے نہ برتر تھی اور نہ برابر ہی۔

مگر عصمت نے پچھتر برس پہلے اپنے بچپن ہی میں اس سماجی بدعت کو شدید طور پر محسوس کر لیا تھا کہ اچھی سے اچھی بیٹی نالائق سے نالائق بیٹے سے کم تر ہی سمجھی جاتی ہے۔ چنانچہ عصمت کی اپنے کسی بھائی سے کبھی نہیں نبھی۔ ہر بھائی سے لڑائی جھگڑے، مار کٹائی، کھینچا تانی، دھینگا مشتی اور چاٹا چٹول ہی میں عصمت کا بچپن گزرا۔ اور ذہن پر بچپن کا ہر نقش بڑھاپے تک پتھر کی لکیر بنا رہا۔ چنانچہ وہ سماج جو دراصل مرد کا بنایا ہوا سماج ہے اس سے بیر رکھنا عصمت کی فطرت ثانیہ بن گیا اور اپنے مرنے کے بعد بھی انہوں نے اس آگ کو جلائے رکھا، جسے انتقام کی آگ کہتے ہیں۔ یعنی مرد سے انتقام اور مرد کے بنائے ہوئے رسم و رواج سے انتقام۔

عصمت نے 1938ء سے لکھنا شروع کیا۔ ان کا پہلا افسانہ "فسادی" کے عنوان سے دہلی کے ماہ نامہ "ساقی" میں شائع ہوا تھا۔ اس طرح انہوں نے اسی برس کی عمر پائی اور 53 برس لکھا۔ افسانے، ناول، ڈرامے، فلمی کہانیاں اور مکالمے بھی۔ مگر لکھنے کے سلسلے میں وہ اپنے ایک ہی نقطہ نظر کو اپنائے رہیں۔ انہوں نے متوسط طبقہ کے مسلمان گھرانوں اور

مسلمان زمیندار کنبوں کے ان پہلوؤں پر روشنی ڈالی جس سے ان کی نام نہاد بزرگی و عظمت کی پول کھلتی تھی۔ بڑے گھروں کی دوہرے سے معیار والی زندگی کی ریاکاری کو بھی عصمت نے سب پر واضح کر دیا۔ اپنی تحریر میں انہوں نے مرد کے مقابلے میں ہمیشہ عورت کی وکالت کی۔ انہوں نے ہر بیوی کو اپنے شوہر کی کنیز یا لونڈی نہ بننے کے لیے اکسایا۔ انہوں نے عورت کو آگاہ کیا کہ وہ مرد کی جنسی خواہشات کے لیے کھلونا نہ بنے۔ عصمت کو اس بات سے چڑھ تھی کہ شوہر کو بیوی کا مجازی خدا قرار دیا گیا ہے۔

عصمت آپا سے میری پہلی ملاقات 1957ء میں ہوئی تھی ایک انڈو پاک مشاعرے کے سلسلے میں فیض احمد فیض کراچی سے بمبئی آئے ہوئے تھے اور ان کا قیام عصمت آپا کے مکان پر تھا اور فیض نے انہیں کے مکان پر اپنی ملاقات کے لیے مجھے وقت دیا تھا۔ جب میں وہاں پہنچا تو عصمت آپا شاعروں فلم ساز نخشب سے کسی بحث میں الجھی ہوئی تھیں اور فیض دونوں کی حجت آمیز گفتگو سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔ اس کے بعد عصمت آپا سے کہیں نہ کہیں اور کسی نہ کسی سلسلے میں ملاقات ہوتی رہی۔ 1981ء کی بات ہے کہ میں (بمبئی کے مضافات) کنم ورنگر میں رہتا تھا اور عصمت آپا حسب سابق چرچ گیٹ کے علاقے میں۔ میں نے ایک سلسلے میں ان سے ملنا چاہا۔ میں نے ایک پوسٹ کارڈ سے انہیں صرف یہ لکھ کر اطلاع دی کہ فلاں دن شام میں ایک ضروری کام سے آپ سے ملنے آرہا ہوں۔ صرف پندرہ منٹ کے لیے۔ امید ہے آپ گھر پر ملیں گی۔ تیسرے ہی دن پوسٹ کارڈ ہی سے جواب ملا چار سطروں میں۔

"عزیزم تم غیر ضروری کام سے بھی مجھ سے ملاقات کر سکتے ہو۔ کیا میرا کارآمد ہونا ضروری ہے۔
تم مع صاحب خانہ کے آؤ۔
پندرہ منٹ کے لیے نہیں، پندرہ گھنٹے کے لیے تو کم از کم آؤ۔
تمہاری عصمت آپا"

میں اور شہناز اس شام کو جب ان کے مکان پر پہنچے تو فلیٹ کا دروازہ ملازمہ نے کھولا۔

چند لمحے ہم بیٹھے ہی تھے کہ دوسرے کمرے سے عصمت آپا ہنستی پیختی پیار بھری گالیاں دیتی ہوئی سامنے آئیں۔ میں نے پوچھا کون ہے؟" ارے وہ میرا نواسہ۔ بڑا بے ایما نٹا ہے۔ تاش میں مجھے ہرانا چاہتا ہے۔" پھر فوراً ہی کچھ خیال آیا، اندر کمرے میں پلٹ گئیں۔ دراصل وہ صرف پیٹی کوٹ اور بلاؤز پہنے ہوئے تھیں۔ یعنی قطعی طور پرایٹ ہوم تھیں۔ ساڑی لپیٹ کر واپس آئیں۔ ایک ہاتھ میں سگریٹ کا پیکیٹ تھا، دوسرے ہاتھ میں سگریٹ لائٹر۔ نواسہ بھی پاس آکر کھڑا ہو گیا۔ اس کی عمر پانچ چھ برس ہوگی۔ سگریٹ سلگاتے ہوئے کہنے لگیں۔ کبھی کبھی دو چار دن کے لیے اسے بلا لیتی ہوں اپنے پاس۔ مگر ہے بڑا رذالہ۔ تاش میں خوب بے ایمانی کرتا ہے میرے ساتھ۔ چند دن پہلے علی گڑھ سے واپس ہوئی تھیں۔ علی گڑھ کی بہت سی باتیں کرتی رہیں اس شام نہ ہم پندرہ منٹ بیٹھے اور نہ پندرہ گھنٹے مگر ڈیڑھ گھنٹہ ضرور بیٹھے۔ ڈھیر ساری باتیں ہوئیں، ہر موضوع پر۔ اپنے بچپن کی دھما چوکڑی کا بھی انہوں نے خوب خوب ذکر کیا۔ اگرچہ ان کا بچپن ان کے لیے تکلیف دہ رہا تھا۔ لیکن میں نے دیکھا کہ جب بھی وہ باتوں کے موڈ میں ہوتیں۔ اپنے بچپن کے دو ایک واقعے ضرور سناتیں۔ شاید ان کا بچپن ان کو ہمیشہ ہانٹ کرتا تھا۔

عصمت کے بچے کھچے ترقی پسند ساتھی اردو افسانے کے جن چار ستونوں کا ذکر کرتے ہیں وہ ہیں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی۔ جب کہ ان چاروں کے فن کے بیچ کی دوری ان کے مراتب میں کافی فرق پیدا کر دیتی ہے۔ ترقی پسندی کے ایک رجحان کے باوجود چاروں طرف پسندیدہ موضوعات اکثر ایک دوسرے سے ملتے جلتے نہیں ہوتے تھے۔ چاروں کا اسلوب بیان اور طرز تحریر بھی ایک دوسرے سے مختلف تھا۔ کرشن چندر کا طنز شیریں اور رومانی ہوتا تھا۔ اس کے بیان میں لطافت اور حلاوت بھی تھی۔ عصمت کے طنز میں تیکھا پن اور بیان میں شگفتگی اور رنگینی بھی تھی۔ صرف منٹو اور عصمت کے افسانوں کی بنیاد ایک تھی۔ مگر منٹو کے وار بہت کاری ہوتے تھے۔ زبان کٹیلی تھی اور طنز تیزابی۔ منٹو کے یہاں گھن گرج بھی زیادہ تھی۔ دراصل ڈاکٹر رشید جہاں، عصمت اور منٹو کا تکون قابل ذکر ہے۔ ان تینوں نے اپنے اپنے

پیرائے میں اکثر ایک ہی موضوع کو اپنایا ہے۔ تینوں نے بے خوف، نڈر، بے باک اور نتائج سے بے پروا ہو کر لکھا اور عموماً ایسے انسانوں کو اپنے افسانوں کا کردار بنایا ہے، جنھیں سماج اکثر رد کر دیتا ہے۔ رشید جہاں، منٹو اور عصمت کی یکسانیت بھی قابل ذکر ہے کہ یہ تینوں ہی زندگی بھر مسلم معاشرے کے غیض و غضب کا نشانہ بنے رہے۔ ان پر کفر کے فتوے لگے۔ کٹھ ملاؤں نے انھیں دھمکیاں دیں اور نام نہاد شریفوں نے انھیں پھٹکارا۔

عصمت پر فحش نگاری کا الزام بھی ابتدا ہی سے لگتا رہا ہے۔ "لحاف" ان کے ابتدائی افسانوں میں سے ہے۔ اپنے اسی افسانے سے وہ فحش نگار مشہور ہوئیں۔ وہ کس حد تک فحش نگار تھیں۔ یہ جاننے سے پہلے یہ جاننا چاہیے کہ فحش نگاری ہے کیا۔ فحاشی دراصل ایک اضافی تصور ہے۔ اس لیے دنیا کے علماء اور فنون لطیفہ کے ماہرین آج تک فحش نگاری کی تعریف پر متفق نہیں ہو پائے۔ ہر عہد میں اور ہر ملک میں فحش نگاری کی ایک الگ اور مختلف تعریف پیش کی گئی ہے۔ چنانچہ کسی بھی ملک کے قانون پر نہیں اس ملک کے ججوں کے صواب دید پر یہ منحصر رہا ہے کہ وہ کس تصویر یا مورت کو، کس تحریر یا تقریر کو فحش کاری یا فحش نگاری قرار دیں۔

عصمت نے سیکس، جنسیت یا فحاشی کو اپنے افسانوں کا موضوع نہیں بنایا بلکہ ان کے اکثر افسانے جنسی نا آسودگی کے موضوع سے تعلق رکھتے ہیں۔ متوسط طبقے کے شادی شدہ زمین دار مردوں کے سماج کی جھوٹی اور مضر روایات کی بنا پر اپنے گھر کے دالانوں میں جنسی طور پر آسودہ نہ ہو سکنا اور پھر اس کے رد عمل میں اپنے دیوان خانوں میں بیٹھ کر امرد پرستی کے شغل کو اپنا لینا اور نتیجے میں گھر کی بیاہتا عورتوں کا ہم جنسیت میں مبتلا ہو جانا ایک حقیقت ہے۔ اور "لحاف" اس حقیقت کی سچی عکاسی کرتا ہے۔ یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ عصمت دراصل اس مرد کی مخالف تھیں جو جاگیردارانہ نظام کا نمائندہ ہے۔ عصمت کی جسارت فکر قابل داد ہے۔

آیئے اب عصمت اور فلم کی بات کریں:

فلم، ریڈیو اور ٹی وی میں عموماً دوسرے درجہ کے قلم کار (ادیب، شاعر اور افسانہ

نگار) ہی کاروباری طور پر کام یاب ہو پاتے ہیں یا فلم، ریڈیو اور ٹی وی کی دنیا میں اکثر وہ لوگ زیادہ کامیاب دیکھے گئے ہیں کہ جن کا سنجیدہ ادب میں نہ کوئی کام ہوتا ہے اور نہ نام۔ چنانچہ منشی پریم چند، جوش ملیح آبادی، ساغر نظامی، اوپیندر ناتھ اشک، منٹو، سردار جعفری، امرت لال ناگر، بھگوتی چرن ورما، حیات اللہ انصاری، پنڈت نریندر ناتھ شرما وغیرہ فلم کے مندر میں داخل ہوئے اور بس پتھر چوم کر واپس آگئے۔ یہ بات بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ اپنے ابتدائی دنوں میں کلکتہ کے قیام میں، مولانا ابوالکلام آزاد نے بھی ایک فلمی کہانی لکھی تھی جو کبھی نہیں فلمائی گئی۔ اس میں شک نہیں کہ فلم ادب کا سب سے طاقتور میڈیم ہے، مگر ادب اور فلم کے بیچ میں مشینی تکنیک آجاتی ہے اور ظاہر ہے کہ تخلیق کرنے والا میکانک نہیں ہو سکتا۔ لیکن عصمت اس کلیے میں استثنا تھیں![1]

عصمت اپنی زندگی میں جن فلموں سے وابستہ رہیں وہ حسب ذیل ہیں:

1	چھیڑ چھاڑ	(نذیر، ستارا)	1943
2۔	شکایت	(شیام، سنہہ پربھا)	1948
3۔	ضدی	(دیو آنند، کامنی کوشل)	1948
4۔	آرزو	(دلیپ کمار، کامنی کوشل)	1950
5۔	بزدل	(کشور ساہو، نمی)	1951
6۔	شیشہ	(سجن، نرگس)	1952
7۔	فریب	(کشور کمار، شکنتلا)	1953
8۔	دروازہ	(شیکھر، شیاما)	1954

1۔ اگرچہ خواجہ احمد عباس نے فلم ساز ہدایت کار اور کہانی کار کی حیثیت سے متعدد فلمیں بنائیں مگر ان کی ہر فلم میں ان کا پروپیگنڈا فلم سے باہر نکل کر بولنے لگتا تھا ان کی فلموں میں تصنع بھی نمایاں ہوتا تھا۔ نتیجے میں ان کی اپنی کوئی فلم عوام پسند نہیں ہو پائی۔ البتہ ان کی اکثر فلموں کو قومی اور بین الاقوامی ایوارڈ ضرور ملے۔ ضروری نہیں کہ اس دنیا میں ارفع و اعلیٰ فن کاروں کو ہی ایوارڈ ملیں۔ چارلی چپلن دنیا کا ذہین ترین اداکار تھا، لیکن آسکر ایوارڈ سے آخری دم تک محروم رہا۔ (ش۔ک)

9۔	سوسائٹی	(ناصر خاں، نمی)	1955
10۔	لالہ رخ	(طلعت محمود، شیاما)	1958
11۔	سونے کی چڑیا	(طلعت محمود، نوتن)	1958
12۔	گرم ہوا	(بلراج ساہنی، گیتا سدھارتھ)	1973
13۔	جنون	(ششی کپور، نفیسہ علی)	1979

آرزو، شیشہ، بزدل، فریب، دروازہ، لالہ رخ، سوسائٹی اور سونے کی چڑیا فلمیں عصمت اور ان کے شوہر شاہد لطیف نے فلم ساز و ہدایت کار کی حیثیت سے بنائیں۔ ان فلموں میں دروازہ، فریب، لالہ رخ، شیشہ اور سوسائٹی ہر اعتبار سے ناکام رہیں، مگر آرزو، بزدل، سونے کی چڑیا نہ صرف کامیاب ہوئیں بلکہ مثالی فلمیں قرار دی گئیں۔ آرزو جیسی رومانی و جذباتی فلم نے دلیپ کمار کو شہنشاہ جذبات مشہور کر دیا۔ بزدل کے ہیرو کی نفسیاتی کردار نگاری کا ایسا کمال پہلی ہی بار فلم کے پردے پر پیش کیا گیا۔ سونے کی چڑیا کے عنوان سے یہ عصمت ہی نے بتایا کہ ایک فلم ایکٹریس پردے کے پیچھے کیا ہوتی ہے۔ اور کیسے زندگی گزارتی ہے۔ عصمت کی ابتدائی فلموں میں چھیڑ چھاڑ اور شکایت (کہانی عظیم بیگ چغتائی کی تھی۔ مکالمے عصمت نے لکھے تھے) اگرچہ بہت معمولی درجہ کی تھیں۔ مگر، ضدی، (فلم ساز بامبے ٹاکیز) کی کامیابی سے فلم کے بازار میں عصمت کی قیمت بڑھ گئی تھی۔ لیکن عصمت کے قلم کی شاہکار فلم "گرم ہوا" ہے۔ شیام بینیگل کی فلم "جنون" میں عصمت نے ایک چھوٹا سا رول بھی کیا تھا۔

جنھوں نے اپنے قلم سے اپنے سماج کا محاسبہ کیا ان میں تین بڑے نام ہیں۔ منشی پریم چند، منٹو اور عصمت، افسانہ ہو یا ناول، ریڈیو ہو یا ٹی وی، فلم ہو یا ناٹک سب جگہ عصمت کی تحریر کا باغیانہ انداز نمایاں رہا ہے۔ متوسط مسلمان گھرانے عصمت کے خوب دیکھے بھالے تھے۔ اور عصمت کا اپنا مشاہدہ بھی انتہائی گہرا تھا۔ اس لیے انہوں نے ان گھرانوں کی معاشی، اخلاقی اور ذہنی سمتوں کی صحیح نشاندہی کی ہے۔ مسلمان عورت کے گھر کی بول چال، محاوروں، لب و لہجے، طعنوں، کوسنوں، دعاؤں اور گالیوں کو عصمت نے

انتہائی حقیقی انداز میں اور لطیف طنزیہ ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ وہ انشاء پرداز نہیں تھیں مگر ان کی طرز تحریر اور ان کا اسلوب بیان انتہائی لطیف، دل چسپ، دل کش، شگفتہ اور قاری کی خواہش کو آسودہ کرنے والا تھا۔ عصمت کے قلم کی انفرادیت، اختراع اور غیر معمولی قدرت اظہار سے انکار ممکن نہیں۔ زبان کا یہ نکھار، نظر کی یہ صداقت، بیان کی یہ بے باکی، تحریر کا یہ مزہ اور رس اردو کی کسی دوسری خاتون افسانہ نگار کے یہاں نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نہ عصمت نے کسی کی تقلید کی اور نہ کوئی خاتون افسانہ نگار عصمت بن سکی۔

عصمت بدایوں میں پیدا ہوئیں۔ جودھ پور میں بچپن گزرا، علی گڑھ میں گریجویشن کیا۔ بدایوں ہی کے ایک گرلز کالج میں پرنسپل بنیں اور خود کفیل بننے کا سلسلہ شروع ہوا۔ 1942ء میں انسپکٹر آف اسکولز کی حیثیت سے بمبئی پہنچیں۔ بمبئی ہی میں شاہد لطیف سے شادی ہوئی۔ مگر تھوڑے سے ابتدائی دنوں سے قطع نظر دونوں کے لیے ازدواجی زندگی آخر دم تک جی کا جنجال بنی رہی۔

آگے بڑھنے سے پہلے ذرا پیچھے پلٹیے:

ہمارا سماج باہمی تضادات پر مشتمل ہے۔ عصمت اس سماج کی شاکی تھیں اور محتسب بھی۔ سماج عورت کو نصف بہتر مانتا ہے اور اردھانگنی قرار دیتا ہے۔ تو عصمت کا سوال تھا کہ پھر ایک انگ دوسرے انگ پر ستم کیوں ڈھاتا ہے؟ اور اس سماج میں مرد عرش پر اور عورت پر فرش پر کیوں ہے؟ چنانچہ عصمت براہ راست مرد سے بیزار تو نہیں تھیں، مگر اس سماج کی بیری تھیں جس کو مرد نے بنایا تھا۔

بات کچھ بشری تقاضوں کی بھی ہے کہ ایک انتہائی انٹلکچویل شوہر تو معمولی پڑھی لکھی بیوی سے نباہ کر لیتا ہے۔ مگر انٹلکچویل بیوی اپنے کم سوجھ بوجھ والے شوہر کو برداشت نہیں کر پاتی جب تک وہ مورکھ کالی داس ہی نہ بن جائے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ہر کسی کو ساتھی آدھا ملتا ہے اور آدھا بنانا ہوتا ہے۔ عورت جب اپنے پی کی دہلیز پر قدم رکھتی ہے تو اپنے ساتھ صرف نصف دنیا لاتی ہے۔ اور اس کا پتی پر پیشور باہر کی نصف دنیا کے نشیب و فراز سے باخبر کرتے ہوئے گھر سنسار چلانے میں اس کی مدد کرتا ہے۔ مگر مشکل تو یہ ہے کہ

انٹلکچویل عورت تو اپنے ہی آپ سے محبت کرنے لگتی ہے اور عصمت درحقیقت ایک انٹلکچویل عورت تھیں۔ اپنے میاں کی فلم کے لیے وہ جو کچھ لکھتیں وہی سب کچھ دونوں کے درمیان بحث و تکرار کا باعث بن جاتا۔ اور تھوڑی ہی دیر بعد دونوں کے تجتی بن جاتے۔ 66۔ 1965 کی بات ہے کہ شاہد لطیف فلمستان کمپنی کے لیے "پک نِک" نام کی ایک فلم بنا رہے تھے۔ اس فلم میں نئے چہرے زیادہ تھے۔ اس سلسلے میں یہ معترضہ بات بھی کہنے کے لائق ہے کہ طبعی طور پر ہر مرد چشم آوارہ لے کر پیدا ہوتا ہے اور ہر عورت دل بے قرار۔ یعنی مرد تھوڑا ہرجائی ہوتا ہے اور عورت تھوڑی بے وفا۔

اور سچ تو یہ ہے کہ فلم اسٹوڈیو کے سولر بلب کے سامنے گھر کی شمع کافوری بھی ماند پڑ جاتی ہے مگر اس سے پہلے کہ بات کوٹھے چڑھتی، پک نِک، پورے طور پر نہ مکمل ہوئی اور نہ پردے تک پہنچی کہ (1967ء میں) خود شاہد لطیف ہی دنیا کے پردے سے اٹھ گئے۔

شاہد لطیف کی میت میں شاہد کے سبھی یار احباب اور واقف کار شریک ہوئے جو کسی نہ کسی مجبوری سے اس دن شریک نہ ہو سکے وہ بعد میں تعزیت کے لیے عصمت کے گھر پہنچے۔ بعد میں جانے والوں میں ڈاکٹر صفدر آہ بھی تھے۔ ڈاکٹر صاحب نے عصمت سے چند تعزیتی جملے کہے اور مرنے والے کو یاد کیا۔ "یہ تو دنیا ہے ڈاکٹر صاحب۔ یہاں آنا جانا تو لگا ہی رہتا ہے۔ جیسے ڈرائنگ روم کا فرنیچر۔ یہ صوفہ ٹوٹ جائے گا، ہم اسے باہر نکال دیں گے اور پھر اس خالی کو جگہ کو کوئی دوسرا صوفہ پر کردے گا۔" یہ عصمت کا جواب تھا۔

عموماً انہی اردو قلم کاروں نے اپنے آپ کو ترقی پسند کہا کہ جو اپنے قدامت پرست گھروں کے گھٹے ہوئے ماحول میں پروان چڑھے۔ ان میں فرسٹریشن بھی تھا۔ اور جھنجھلاہٹ بھی، اس لیے ان سے خوش اخلاقی کی توقع بے کار تھی۔ چونکہ اکثر کی ابتدائی زندگی تنگ دستی میں گزری تھی، اس لیے وہ آنگن سے باہر بھی خوش حال بن کر فراخ دل نہیں بن پائے۔ مجھے تو کبھی بنے بھائی سے ملنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ مگر کہتے ہیں کہ وہ ایک خوش اخلاق اور مہذب انسان تھے۔ میں نے اپنے طور پر بمبئی کی تیس برس کی زندگی میں ترقی پسندوں کے سارے غول میں صرف کرشن چندر ہی کو ایک مہذب انسان پایا۔ اگرچہ کرشن چندر اور

کمیونزم میں مشرق و مغرب کا سا بُعد تھا۔ اور وہ پیدائشی طور پر ایک ارسٹوکریٹ انسان تھے۔ مگر ان میں شائستگی بھی تھی اور قدرے دردمندی بھی۔ عصمت کو با اخلاق تو نہیں کہا جا سکتا۔ مگر وہ بد اخلاق بھی نہیں تھیں۔ ان میں ہپو کریسی بھی نہیں تھی۔ ان کی تحریر اور بات چیت میں زیادہ فرق نہیں تھا۔ وہ بے ساختہ، برجستہ، بے دھڑک اور تکلف بر طرف مار کہ گفتگو کرتی تھیں۔ لکھنے اور بولنے میں ان کے یہاں ذو معنی بات کا رواج بالکل نہیں تھا۔ اگرچہ وہ برقعہ نہیں پہنتی تھیں۔ مگر نہ جانے کیوں وہ رسالہ " بانو" میں قارئین کے سوالوں کا جواب دیتے وقت مسلمانی برقعہ ضرور پہن لیتی تھیں۔ اور اپنے عقیدے اور ازم کے خلاف قارئین کو درس دیتی تھیں؟ یا پھر یہ کہ ہر بات اور ہر نکتے کا اپنا مقام ہوتا ہے۔ ممکن ہے کہ اس کا انہوں نے پاس و لحاظ رکھا ہو۔ عصمت اپنی مالی مشکلات کو اپنی بات چیت کا موضوع کبھی نہیں بناتی تھیں۔ شاہد لطیف کی زندگی کے آخری دنوں میں جب وہ خالی ہاتھ تھیں تو انہوں نے اپنے فلیٹ میں نیوی کے چند نوجوانوں کو پیئنگ گیسٹ کے طور پر رکھ لیا تھا۔ ان دنوں کچھ ایسی باتیں بھی ان سے سرزد ہوئی تھیں جو ان کے شایاں شان نہیں تھیں۔ دراصل زندگی کی مجبوریاں ہر انسان سے اکثر وہ کام بھی کروا لیتی ہیں، جن کے کرنے کو جی نہیں چاہتا۔

عصمت سب کچھ پڑھتی تھیں۔ مست قلندر سے جاسوسی دنیا، تک۔ فلمی رسائل پڑھنے کا انہیں بڑا شوق تھا۔ مگر برناڈشا ان کا پسندیدہ مصنف تھا۔ اس سلسلے میں ان پر سرقے کا بھی الزام لگا ہے۔ البتہ علمی و ادبی تنقیدی مضامین وہ کبھی نہیں پڑھتی تھیں۔ شعر و شاعری سے بھی انہیں کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ ایک بار کہنے لگیں کہ شعر کے سلسلے میں اپنا معاملہ بھی رشید احمد صدیقی کا سا ہے! میں نے پوچھا " وہ کیسے؟" بولیں۔ مجھے کوئی شعر یاد ہی نہیں رہتا اور جو یاد رہتا ہے وہ شعر نہیں رہتا۔ وہ اپنی تحریر میں بھی کبھی کوئی شعر کوٹ نہیں کرتی تھیں۔

دوسری چونکا دینے والی حرکتیں کرنا بھی ترقی پسند قلمکاروں کی " خوبی " رہی ہے۔ سعادت حسن منٹو اور ساحر لدھیانوی کو تو اپنے متعلق افواہیں پھیلا دینے اور ان کی تردید نہ

کرنے میں کمال حاصل تھا۔ عصمت نے بھی "آبیل مجھے مار" کا یہ گر اپنے ساتھیوں ہی سے سیکھا تھا۔ رسالوں یا اخباروں میں کبھی کوئی مضمونچہ یا مراسلہ لکھ کر کسی ناچاقی کی وہ ابتدا کر دیتی تھیں۔ جواب اور جواب کا جواب بھی لکھتیں اور مخالفوں کو خوب اناپ شناپ سناتیں۔ مگر جب خوب مزہ لے لیتیں تو اپنے ساتھیوں کے مزاج کے برعکس "لائیے میرے الفاظ مجھے لوٹا دیجئے جو میں نے کھسیا کر لکھ مارے تھے۔ اس سلسلے میں ان کا۔ظ۔ انصاری کا سا رویہ نہیں تھا کہ " بات تو آپ کی صحیح ہے مگر میرا اعتراض اپنی جگہ پر قائم ہے۔ من ترا حاجی بگویم ...... کی بدعت بھی عصمت نے اپنے ساتھیوں سے مستعار لی تھی۔ گروہ بندی پر وہ عمل کرتی تھیں۔ اور اپنے بُرے سے بُرے اور بدنام ساتھی کو وہ ہیرا قرار دیتی تھیں۔ مگر جو غیر کفو تھے ان کو برا بھی نہیں کہتی تھیں۔ البتہ وہ جدیدیوں کا کھل کر مذاق اڑاتی تھیں۔ عصمت باقاعدہ کمیونسٹ پارٹی کی ممبر تھیں۔

شکل و صورت کے اعتبار سے عصمت خوب صورت نہیں تھیں۔ شاید اسی لیے کسی بدصورت مرد یا عورت کو وہ بالکل پسند نہیں کرتی تھیں۔ اپنی جوانی کے دنوں میں عصمت کا پسندیدہ مرد پرتھوی راج کپور تھا۔ وہ پرتھوی راج کو ایک انتہائی وجیہہ اور خوب رو مرد خیال کرتی تھیں۔ تاش کھیلنا انہیں بے حد مرغوب تھا۔ سگریٹ لگاتار پیتی تھیں اور کہتے ہیں کہ مے نوشی سے بھی شوق تھا۔

مٹی، ہوا، پانی اور آگ کو انسانی زندگی کے چار عناصر مانا گیا ہے۔ مگر عصمت کی زندگی کا چوتھا عنصر سوبٹا سوا انتقام کی آگ ہی پر مشتمل تھا۔ اور زندگی کے دوسرے تین عنصر پر بھی غالب تھا۔ جس سے کدورت پیدا ہو گئی۔ عصمت نے اسے کبھی معاف نہیں کیا۔ کیوں کہ ماں باپ کے گھر میں بہن سے زیادہ بھائی کو اہمیت حاصل تھی، اس لیے جب ان کے ہاتھ قلم آیا تو اپنے بھائی کو دوزخی کا عنوان دے کر افسانہ لکھا۔ شاہد سے شادی کرنا، اسے بحث و تکرار میں زیر کرنا اور اس کی موت کے بعد بھی اسے محبت سے یاد نہ کرنا اس سماج سے بدلہ چکانا ہی تھا جسے مرد نے بنایا ہے۔ فلم کی ابتدائی شوٹنگ ہی کے دوران عصمت کی فلم کی ہیروئن نرگس سے کسی بات پر جھڑپ ہو گئی۔ بنتے بنتے فلم کباڑا ہو گئی، مگر

فلم ساز و کہانی کار عصمت نے روٹھی ہیروئن کو منایا نہیں۔ پریس فوٹو گرافر جرنلسٹ رام اورنگ آباد کرنے اپنے مفاد کی خاطر نرگس کو بدنام کرنے کے لیے انگریزی میں ایک کتاب لکھی تو عصمت خوشی سے اس کا اردو ترجمہ کرنے کے لیے تیار ہو گئیں۔ یہی نہیں بلکہ عصمت نے نرگس کو سونے کی چڑیا بنا کر کہانی لکھی اور فلم بنائی۔ سونے کی چڑیا، دراصل فلم ایکٹریس نرگس ہی کی نجی زندگی سے تعلق رکھتی تھی۔ عصمت کا کرودھ ان کے چوتھے عنصر اگنی سے بھی زیادہ شدید تھا۔ انہیں یہ تو منظور ہوا کہ وہ اپنی بڑی بیٹی سیما کو کسی پتی پرمیشور کے چرنوں کی داسی بننے دیں۔ لیکن انھوں نے خود کبھی اپنے معاشرے کے مجازی خدا کو تسلیم نہیں کیا۔

عورت جب مرد سے انتقام لیتی ہے تو اپنی نادانی میں اپنے آپ ہی کو تباہ کر لیتی ہے۔ اور راکھ بن جاتی ہے —— عصمت کی کتاب زندگی کا پہلا باب ان کی بدنامی سے متعلق تھا اور آخری باب کا عنوان بھی بدنامی ہی رہا (یہ متنازعہ فیہ ہے کہ وہ بجا طور پر بدنام ہوئیں یا بے جا طور پر) یعنی اپنی وصیت کے مطابق وہ اگنی پریکشا کے نام پر اپنی انتقام کی آگ میں جل کر راکھ ہو گئیں اور مرتے مرتے بھی چونکا گئیں۔

اپنی ناکردہ گناہی نے وہ شہرت بخشی
ہم نمائش میں لگایا ہوا بازار لگے!

اپنی بشری کمزوریوں کے قطع نظر عصمت چغتائی ایک عہد ساز افسانہ نگار تھیں اور سماج کی محتسب بھی۔ ان کے افسانے صحت مند اردو ادب کا بڑا حصہ ہیں۔

رفعت سروش

عصمت آپا — ایک تاثر

1945ء کا زمانہ۔ بھلا کون تھا جس نے عصمت چغتائی کا نام نہ سنا ہو اور ان کے بھائی عظیم بیگ چغتائی کی وفات پر ان کا خاکہ۔ "دوزخی" اور افسانہ "لحاف" نہ پڑھا ہو۔ میں بھی ان عام اردو داں نوجوانوں میں تھا جو غائبانہ طور پر عصمت چغتائی سے ملنے کے تمنائی تھے۔ ان دنوں عصمت کے بارے میں ایک بہت اچھا مضمون پروفیسر مجنوں گورکھپوری کا "نیا ادب" میں چھپا تھا۔ اس کا ایک جملہ مجھے اب تک یاد ہے۔ اور اکثر موقعوں پر یاد آیا ہے کہ میں اس کا قائل ہوں کہ کالج اور یونیورسٹیوں کے "کے در و دیوار بھی انسان کو پڑھاتے ہیں" کتنی سچائی ہے مجنوں صاحب کی اس بات میں اور اپنے مضمون میں انھوں نے بے مہار مطالعہ کی ایک طرح مذمت کرتے ہوئے باقاعدہ تعلیم کے رجحان کو سراہا تھا۔ آج تو یہ بات شاید اتنی اہم نہ لگے کیوں کہ تعلیم کا چرچہ عام ہے اور متوسط اور نچلے متوسط مسلم گھرانوں کی لڑکیاں بھی کالجوں میں پڑھتی ہیں۔ اور گریجویشن تک کی تعلیم عام سی بات ہے مگر یہ وہ دور تھا جب مسلمانوں میں تعلیم نسواں کا چرچا کم تھا۔ شرفا اپنی لڑکیوں کو کالج تو دور کی بات ہے اسکول بھیجنا بھی وضع داری کے خلاف سمجھتے تھے۔ ان دنوں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں جو لڑکیاں تعلیم حاصل کرتی تھیں ان کی دھوم تھی۔ عصمت بھی ان خوش نصیب لڑکیوں میں سے تھیں جنھیں یہ سعادت حاصل ہوئی تھی۔

عصمت 1945ء سے بہت پہلے بمبئی پہنچ چکی تھی اور مشہور افسانہ نگار اور فلم ڈائرکٹر شاہد لطیف سے ان کی شادی ہو چکی تھی۔ شاہد لطیف میرے بھائی سید امتیاز علی مرحوم کے دوست تھے اور ان کی ایما پر ہی مجھے بھائی جان نے بمبئی بلایا تھا شاہد صاحب نے وعدہ تو

کرلیا تھا کہ میں آپ کے بھائی رفعت کو اپنی فلموں میں لکھنے کا کام دے دوں گا۔ مگر جب میں اپنی دلی کی نوکری چھوڑ کر فلمی گیت کار بننے کا خواب لیے بمبئی پہنچا تو شاہد صاحب نے ٹکا سا جواب دے دیا کہ فی الحال تو میرے پاس کوئی کام نہیں ہے۔ میں نے شاہد صاحب کے گھر کے چکر نہ کاٹے اور دوسرے چکروں میں لگ گیا۔ کمیونسٹ پارٹی کے دفتر میں میرا روز تیسرے دن آنا جانا تھا مگر وہاں عصمت کہیں نظر نہ آئیں۔ حیدر آباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس ہوئی اس میں بھی عصمت نے شرکت نہ کی۔ انجمن کی ہفتہ وار نشستیں بنے بھائی کے گھر منعقد ہونے لگیں ان میں بھی عصمت چغتائی نظر نہیں آئیں۔

آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت سے قبل میں نے کچھ عرصہ کے لیے بمبئی کارپوریشن کے گرلس اسکول کے سپرنٹنڈنٹ کے دفتر میں ملازمت کی تھی۔ ان دنوں سپرنٹنڈنٹ علی گڑھ کی محترمہ ذکیہ حمید تھیں۔ ان سے معلوم ہوا کہ ان سے قبل اس عہدہ پر محترمہ صفورا عثمانی کام کرتی تھیں اور ان ہی دنوں عصمت چغتائی اسکول انسپکٹر تھیں۔ اور اب وہ ملازمت سے دست بردار ہو چکی تھیں ظاہر ہے اب وہ فلموں کے لیے لکھ رہی تھیں کیوں کرتیں پھٹیچر سرکاری ملازمت۔

غرض عصمت کے تذکرے اور افسانے پڑھنے میں آتے رہے۔ مگر ان سے ملاقات ہوئی 46ء میں سلطانہ بیگم کے ساتھ۔ سلطانہ عصمت کی کلاس فیلو ہیں، وہ آل انڈیا ریڈیو لاہور میں پروگرام اسسٹنٹ تھیں۔ ان کا تبادلہ بمبئی اسٹیشن پر ہو گیا تو وہ اپنی دوست عصمت چغتائی کے گھر میں مقیم ہوئیں۔ ان دنوں ان کا مکان کیڈل روڈ ماہم پر تھا۔ میں سلطانہ کے ساتھ عصمت کے گھر گیا تو ان سے نیاز حاصل ہوا۔ قد آور خاتون، بکھرے بکھرے گھونگریالے کالے بال۔ بھرا بھرا کتابی چہرہ، ہلکا سا میک اپ بھی کرتی تھیں اور بلاؤز بھی پھنسا ہوا سا پہنتی تھیں جب کہ ان کی دوست سلطانہ بیگم کو میں نے کبھی نہ میک اپ میں دیکھا نہ ایسا بندھا بندھا سا لباس پہنے ہوئے، میں لڑکا تھا۔ خاموش خاموش۔ وہ مجھ سے بات ہی کیا کرتیں، مگر میں ان کی باتیں سنتا رہا نفیس سادہ اور سلیس زبان۔ گھریلو انداز کی بے تکلفی کے ساتھ۔ کوئی تصنع نہ تھا ان کے انداز و گفتار میں سلطانہ بیگم ریڈیو پر عورتوں

کے پروگرام کی انچارج تھیں۔ انہوں نے عصمت سے پروگرام میں تقریر یا کہانی نشر کرنے کے لیے کہا مگر عصمت نے صاف انکار کر دیا۔ کہتی تھیں "یہ عورتوں کا پروگرام" کیا چیز ہے، کیا کبھی ریڈیو والے "مردوں کا خصوصی پروگرام" کرتے ہیں۔!! پھر عورتوں کو ایسا پروگرام کر کے کیوں انہیں احساس کمتری میں مبتلا کرتے ہیں۔ مجھے ان کا یہ نقطہ نظر پسند آیا۔ وہ پہلے کبھی ضرورت کے تحت ریڈیو پروگرام میں حصہ لیتی رہی تھیں۔ مگر اب انہوں نے ایک عرصہ تک ریڈیو والوں کو اپنے پاس نہ پھٹکنے دیا۔ بہر حال عصمت چغتائی سے مل کر گویا ایک الگ طرح کی خاتون سے ملاقات ہوئی جو انقلاب کا ڈھنڈورا پیٹے بغیر عملی طور پر اور اپنی زندگی میں انقلابی تھیں۔ پھر ایک دن مجھے سلطانہ نے ان کا ناول "ٹیڑھی لکیر" لا کر دیا اور بتایا کہ اس میں بہت کچھ سچ ہے اور حشمت کا کردار مصنفہ کے کردار کی پرچھائیں ہے۔ اس وقت اس ناول پر تبصرہ کرنا مقصد نہیں مگر اتنا عرض کرنا ہے کہ پوری اردو دنیا میں اس ناول کی دھوم مچ گئی تھی۔

یہ وہ دور تھا کہ جب جدید اردو افسانے کے عناصر اربعہ تھے کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، منٹو اور عصمت —— اس وقت تک راجندر سنگھ بیدی بمبئی نہ پہنچے تھے، باقی تینوں بمبئی ہی میں تھے مگر "سکہ بند ترقی پسند" تھے صرف کرشن چندر۔ وہ پوری شد و مد سے لکھ رہے تھے اور ان کے مضامین اور افسانے پورے ملک میں چھائے ہوئے تھے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین حیدر آباد کی کانفرنس میں کرشن چندر کا خطبہ صدارت بہت مقبول ہوا تھا۔ پھر انہوں نے اس کانفرنس کا رپورتاژ "پودے" لکھ کر گویا اردو کو ایک نئی صنف سے روشناس کرایا تھا اور دھوم مچ گئی تھی "پودے" کی اس کانفرنس میں "فحاشی" کے خلاف ایک ریزولوشن پیش کیا گیا تھا تو پھر اس وقت کے "نام نہاد "فحش نگاروں، "بو" کے خالق سعادت حسن منٹو اور "لحاف" کی مصنفہ عصمت چغتائی کا اس کانفرنس سے کیا واسطہ۔ سعادت حسن منٹو تو اپنی روش پر قائم رہے اور انہوں نے اپنے قلم کو مصلحت انگیز جنبش نہ دی، مگر عصمت میں آہستہ آہستہ "مانس گند" آنے لگی۔ ان کی کہانی "لال چیونٹے" ان کے فن کی ایک اور منزل ہے اور پھر تو ان کی ایک کتاب ایسی بھی چھپی تھی

جس میں کچھ مضامین تھے اور کچھ کہانیاں۔

جب منٹو نے 47ء کے فسادات پر "سیاہ حاشیے" لکھی تو اس کتاب پر بڑی لے دے ہوئی اس زمانے میں عصمت چغتائی نے منٹو پر ایک مضمون انجمن کے جلسے میں پڑھا تھا جس میں لکھا تھا کہ منٹو کی تحریریں ایسی ہیں جیسے کسی محفل میں کچھ لوگ دھلے دھلے صاف شفاف کپڑے پہنے بیٹھے ہوں اور کوئی آکر ان پر کیچڑ پھینک دے۔ منٹو کو کیچڑ اچھالنے میں بڑا مزہ آتا ہے۔ کچھ عرصہ بعد قرۃالعین حیدر پر بھی ایک عامیانہ سطح کا مضمون عصمت نے لکھا تھا اور جلسے میں پڑھ کر واہ واہ لوٹی تھی۔ مضمون کا عنوان تھا "پوم پوم ڈارلنگ" اور آہستہ آہستہ وہ اس وقت کی "ترقی پسندی" کے رنگ میں رنگ گئی تھیں۔ بھوپال کانفرنس میں انہوں نے شرکت کی اور اس کانفرنس کی ایک رپورٹ یار پور تاژ بھی لکھا یہ سب کچھ تھا مگر عصمت اپنے آپ کو اس تحریک میں سو فیصدی ضم نہ کر سکیں اور یہ ان کی افتاد طبع کے باعث تھا کہ وہ احتجاج اور انکار کا مرقع تھیں ــــ اگرچہ انہوں نے وقتی طور پر خود بھی منٹو اور قرۃالعین حیدر پر تنقیدی مضامین لکھے مگر وہ نقادوں سے بڑا خار کھاتی تھیں اور نقاد کو شاید تخلیقی ادب کی راہ کا روڑا تصور کرتی تھیں۔ بمبئی کے ایک جلسے کی بات ہے۔ کوٹھاری منشن (بوری بندر کے پاس) انجمن کی ہفتہ وار میٹنگ ہوئی تھی۔ پروفیسر احتشام حسین آئے ہوئے تھے۔ کچھ چیزیں پڑھی گئیں بعد میں احتشام صاحب نے مجموعی تاثر یہ دیا کہ ہمارے شاعر اور ادیب کوئی قابل ذکر کارنامہ انجام نہیں دے رہے ہیں ــــ یہ زمانہ "بہت سرخ ادب" کا زمانہ تھا اور ہر تجربے کو اس پیمانے سے ناپا جاتا تھا کہ شاعر یا مصنف نے عوام کو کیا دیا ــــ احتشام صاحب کے اس ہمت شکن ریمارک پر کئی لوگوں کو اعتراض تھا مگر بولے کون! آخر عصمت چغتائی نے کہا کہ ہم آج تک یہ نہیں سمجھ سکے کہ نقاد چاہتا کیا ہے۔ ہم نے لکھا۔ نقاد نے کہا کہ کم معیار کا ہے۔ ہم نے اور لکھا ــــ اور لکھا۔ مگر نقاد نے پھر اپنی وہی بات دہرائی۔ آخر اور ہم کیا کریں۔ نقاد یہ بھی تو بتائے ــــ اور احتشام صاحب سے جواب نہ بن پڑا تھا۔ وہ عام ملاقاتوں میں تنقید نگار کے وجود کی بڑی شاکی تھیں! انجمن کی 1976ء کی دلی کانفرنس میں جب میں نے سرِ جلسہ ترقی پسند تنقید

نگاروں کے یک رخے پن پر اور ان لے احساس برتری پر اعتراض کیا تھا تو بعد میں عصمت نے میری پیٹھ ٹھونکی تھی۔

عام زندگی میں عصمت بے حد دل چسپ شخصیت تھیں۔ انہیں اپنے بہت بڑی اور مشہور افسانہ نگار ہونے کا غرور نہ تھا۔ وہ نئے لوگوں سے بھی اسی خلوص سے ملتی تھیں جس طرح اپنے ہم عصروں سے سچ بات کہنے میں کبھی نہ چوکتی تھیں چاہے مخاطب کوئی بھی ہو کہنے لگیں۔ " علی گڑھ میں ایک بار میرے ماموں نے کہا کہ تم برقعہ اوڑھ کر کالج کیوں نہیں جاتیں۔ میں نے ان سے کہا۔ ماموں! ایک بار آپ برقعہ اوڑھ کر اپنے دفتر چلے جائیں پھر ساری عمر برقعہ پہن سکتی ہوں ——— ماموں لاجواب ہو گئے۔ عصمت اہل زبان تو تھیں ہی، مزید یہ کہ انہیں بول چال کی زبان تخلیقی طور پر استعمال کرنے کا ملکہ حاصل تھا۔ ایک دفعہ کا واقعہ سنایا کہ گھر کے لوگوں نے منہ بنایا کہ تم کیسی زبان استعمال کرتی ہو۔ وہ چپ رہیں اور ایک دن بغیر کسی کو بتائے گھر کے ایک ایسے کونے میں بیٹھ گئیں جہاں گھر کے لوگوں کی آوازیں سنائی دیں۔ بھرا پڑا گھر۔ بزرگ نوجوان، عورتیں، بچے، سب موجود۔ جو شخص جو کچھ بولتا رہا وہ جوں کا توں لکھتی رہیں۔ اور پھر سب کو بٹھا کر ان کے مکالمے سنائے تو سب کے پیٹ میں بل پڑ گئے ہنستے ہنستے ——— عصمت کی زبان ٹکسالی زبان ہے۔ تصنع سے بالکل پاک۔ ایسی آسان زبان کا لکھنا کتنا مشکل ہے یہ کچھ وہی جانتے ہیں جو لکھنے کی ریاضت کرتے ہیں۔

عصمت چغتائی ایک عہد ساز خاتون تھیں، انہوں نے جس بے باکی سے قلم اٹھایا اس کی مثال اردو ادب میں نہیں ہے۔ اور قابل تعریف بات یہ ہے کہ اگرچہ ان کے اسٹائل کو تو کوئی نہ پاسکا، مگر اس بے باک نگاری کو ضرور اپنایا جو ان کا طرہ امتیاز تھی اور اس کے اپنانے والوں میں مرد اور عورتوں کی تخصیص نہیں۔ بہ قدر ظرف سب نے اسے قبول کیا۔

عصمت چغتائی کی تحریریں ہمارے سماج کی نفسیاتی گہرائیوں میں اترتی ہیں۔ ان کے افسانے اور ناول زندگی کی دکھتی رگوں پر انگلی رکھتے ہیں اور انسان کو گندگی اور پستی میں

اترنے کے بجائے اسے بہتر زندگی گزارنے کا احساس دلاتے ہیں اور خود اعتمادی کی ایک لہر پیدا کرتے ہیں۔ ان کی باتوں میں بھی وہی چاشنی تھی جو ان کی تحریروں میں ہے۔ وہ ترس کھانے اور ترحم کا جذبہ پیدا کرنے کے بجائے ہمیشہ عمل کرنے پر اکساتی تھیں۔ سقوط حیدر آباد کے بعد ان کی دو بھانجیاں عصمہ سراج اور سلمی سراج ان کے یہاں رہنے کے لیے آگئیں۔ روایتی خاندان میں پلی ہوئی پردہ دار لڑکیاں۔ عصمت نے ان کے دلوں میں چنگاریاں اور ارادوں میں بجلیاں بھردیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے وہ دونوں "اپٹا" کے ڈراموں میں کام کرنے لگیں۔ آج کچھ، کل کچھ، صلاحتیں بیدار ہوئیں تو دونوں اپنے اپنے طرز کی کلاکار بن گئیں۔ سلمی سراج کا نام تو بہت دنوں تک ہیر ڈیزائنر کے طور پر فلمی پردے پر جگمگاتا رہا۔ عصمت نام تھا جرات و صداقت اور روایت سے بغاوت کا۔ ان کے انتقال سے گویا ایک عظیم اور بے باک شخصیت سے محروم ہوگئی نہ صرف اردو دنیا بلکہ ہندوستانی سماج۔ ان کی متنوع زندگی اور ان کی تحریروں کے اہم گوشے ایک عرصہ تک مطالعہ اور تحقیق کا موضوع بنے رہیں گے اور وہ ایسی شمع ہیں جو اپنی طبعی موت کے بعد تادیر جھلملاتی رہیں گی اور نئی نسلوں کی راہوں میں اجالا بکھیرتی رہیں گی۔

یوسف ناظم

ادب کی ملکہ معظمہ عصمت چغتائی

جی تو چاہتا ہے کہ میں عصمت چغتائی صاحبہ کو اردو ادب کی مدر ٹریسا کہوں ۔ لیکن میں جانتا ہوں کہ اس کی سب سے زیادہ مخالفت اور وہ بھی شدومد کے ساتھ خود عصمت چغتائی کریں گی، شدومد کے ساتھ اس لیے کہ وہ جب بھی کسی بات کی مخالفت کرتی ہیں تو شدومد کے ساتھ ہی کرتی ہیں ۔ وہ یہی کہیں گی کہ مدر ٹریسا کا یہاں کیا ذکر ہے انہیں مت گھسیٹو۔ مجھ میں اور ان میں تو بعد المشرقین کا فرق ہے ۔ وہ بے حد منضبط، مقطع، متین، دنیا کے ہر قاعدے قانون کی پابند اور امن پسند خاتون ہیں اور میں ..... ؟ اور اس سے پہلے کہ اس "میں" کے بعد وہ اپنے بارے میں کیا کیا نہ کہیں میں خود ہی وہ کیوں نہ کہہ دوں جو ایک مدت سے کہنا چاہ رہا ہوں ۔

سچ تو یہ ہے کہ عصمت چغتائی اپنی مثال خود آپ ہیں اور ان کا کسی دوسری خاتون سے موازنہ کرنا یا کسی اور کو ان کا نمونہ بتانا، خواہ مخواہ کی ضد اور بے وجہ انہیں پریشان کرنا ہے لیکن ادب میں اور خاص طور پر اردو ادب میں غالباً میرامن دہلوی کے زمانے سے یا شاید اس سے بھی پہلے سے یہ قاعدہ چلا آرہا ہے کہ عوام الناس کی سہولت کی خاطر کوئی نہ کوئی مثال ضرور دی جائے ۔ ادب تو ادب، تاریخ میں بھی مثالیں دینے کا رواج عام ہے ۔ اس لیے میں اس روایت کا لحاظ کرتے ہوئے کوئی مثال دیے بغیر آگے نہیں بڑھوں گا اور عصمت چغتائی کو اردو ادب کی کوئن وکٹوریہ کہوں گا اور اب اپنے الفاظ واپس نہیں لوں گا۔ کوئن وکٹوریہ کو میں نے بچشم خود نہیں دیکھا لیکن اس سے کیا فرق پڑتا ہے عصمت چغتائی کو تو دیکھا ہے کوئن وکٹوریہ کی ان تصویروں کے پیش نظر جو ایسٹ انڈیا کمپنی کے عہد میمنت لزوم میں جگہ جگہ پائی جاتی تھیں میں کہہ سکتا ہوں کہ اگر کوئن وکٹوریہ میں تھوڑی سی

مشرقیت ہوتی اور اپنے جہیز میں بمبئی شہر کے شامل کیے جانے کی خوشی میں انہوں نے تھوڑی بہت گجراتی مراٹھی آمیز اردو سیکھ لی ہوتی تو وہ یقیناً عصمت چغتائی کی وہ ہوتیں جسے فلمی زبان میں ڈبل اور علمی زبان میں ثنیٰ کہا جاتا ہے۔ کوئن وکٹوریہ کے حوالے سے عصمت چغتائی کا ذکر کرنے کا جواز یہ ہے کہ ان میں وہی دبدبہ اور رعب پایا جاتا ہے جو ملکہ معظمہ قسم کی خواتین کے لیے مخصوص ہے۔ صوری طور پر تو خیر یہ اظہر من الشمش ہے ہی لیکن معنوی طور پر بھی یہ مثال اس لیے صحیح اور درست ہے کہ عصمت چغتائی نے اپنے قلم سے جو بھی لکھا فرمان خسروی ہوگیا اور اپنی زبان سے جو بھی کہا آرڈی نینس کی شکل اختیار کرگیا۔ وہ اپنے قدیم مشرقی وضع اور طور طریق کے گھرانے میں بھی مطلق العنان حاکم کی طرح رہیں تو ظاہر ہے گھر کے باہر کی کھلی فضا نے ان کے عزائم اور وژن میں کتنی جولانی اور وسعت نہیں پیدا کی ہوگی۔ 1930ء کے ارد گرد ہندستانی مسلم خواتین کا لکھنا تو ایک طرف رہا، پڑھنا بھی اچنبھے کی بات ہے اور عصمت چغتائی نے اس زمانے میں جس قسم کی کہانیاں لکھیں وہ مثنوی زہر عشق سے لذت میں کچھ کم نہیں تھیں، مثنوی زہر عشق اس زمانے میں گھروں میں شوق سے پڑھی جاتی تھی۔ لیکن سب سے چھپ کر۔ تقریباً یہی صورت عصمت چغتائی کی کہانیوں کی تھی، مرزا شوق خوش قسمت تھے کہ انہیں عدالت نہیں جانا پڑا۔ اس کی وجہ شاید یہ ہوگی کہ ہمارے یہاں نثر کے مقابلے میں، شاعری کو زیادہ مراعات حاصل ہیں۔ عصمت چغتائی اگر نثر کی بجائے شاعری کرتیں تو ان کا کلام بھی مستند ہوتا اور سب یہی کہتے کہ اس میں کیا کلام ہے۔ عصمت چغتائی نے پتا نہیں کتنے قلم توڑے اس کا حساب انہوں نے نہیں رکھا گویا انہوں نے کس چیز کا حساب رکھا ہے۔ انہوں نے لکھنے کے لیے روشنائی بھی استعمال نہیں کی۔ اپنے قلم کو بس آگ میں بجھایا اور لکھا۔ اسلحہ ساز خنجر وغیرہ بناتے ہیں تو انی بنانے پر کتنی محنت کرتے ہیں اور عصمت چغتائی نے گھر بیٹھے اپنے قلم کی نب کو اتنی آسانی سے انی بنا دیا جیسے رومال کے کونے پر کشیدہ کاری فرمائی ہو لیکن انہوں نے اپنی تحریروں میں بیل بوٹے نہیں بنائے۔ چمکیاں نہیں ٹانکیں بلکہ کچھ ایسی چیزیں رقم کیں کہ ان کی وضاحت کے لیے انہیں عدالت جانا پڑا۔ اس

عدالتی کارروائی سے بھی وہ کچھ کم خوش نہیں ہیں۔ جب بھی اس واقعے کا ذکر کرتی ہیں خوشی سے پھولے نہیں سماتیں۔ کہتی ہیں جب ہم پر مقدمہ چل رہا تھا تو بہت اچھا لگ رہا تھا۔ جگہ جگہ ہمیں لے جایا جاتا۔ جوق در جوق لوگ ہمیں دیکھنے آتے۔ اسٹیشنوں پر، ہوٹلوں پر، گھروں پر اور عدالت کے احاطوں میں لوگ ہی لوگ ہوتے اور ان سب کی توجہ کا مرکز ہم ہوتے ——— وہ تو یہ کہنے میں بھی تکلف نہیں کرتیں کہ ہاں ہاں ہم نے گالیاں بھی کھائی ہیں تو کیا ہوا! گالی کھانا تو کوئی بری بات تھوڑے ہی ہے اور ان گالیوں کا نتیجہ کیا نکلا؟ عدالت نے ہمیں صاف بری کر دیا۔ ان کی گفتگو اور طرزِ بیان سے تو کوئی بھی سننے والا یہی محسوس کرے گا کہ وہ عدالت کے فیصلے سے مطمئن نہیں ہیں اور غالباً وہ چاہتی تھیں کہ عدالت واقعی انصاف کرے۔ محترمہ نے کچھ ایسا ہی مزاج پایا ہے۔ انہیں آج تک معلوم ہی نہیں ہو سکا کہ وہ چاہتی کیا ہیں۔ انہیں شاید یاد نہیں رہا کہ ان کے معروف و مشہور مقدمے کا فیصلہ ایک ایسے ناظم عدالت کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے جو ریاست حیدر آباد کے محکمہ عدالت سے تعلق رکھتا تھا اور حیدر آباد کے نظمائے عدالت عام طور پر با عزت بری کیے جانے کے فیصلے لکھنے کے عادی تھے۔ ابھی ابھی انہیں مدھیہ پردیش حکومت کا قابل قدر ایوارڈ "اقبال سمان" ملا تو انہیں شکایت یہ پیدا ہوئی کہ یہ لوگ ایوارڈ وغیرہ کیوں دیا کرتے ہیں۔ ہم نے جو کچھ کیا یا لکھا اپنے لیے کیا۔ ان سے کیا لینا دینا ہے۔ بھوپال جانے کے تعلق سے بھی کچھ ایسی ہی ویسی بات کی۔

کچھ دن پہلے میں نے اپنی نادانی کی بنا پر انہیں حیدر آباد چلنے کی دعوت دی بے حد خوش ہو گئیں۔ کہنے لگیں ہاں ہاں حیدر آباد ضرور چلوں گی۔ برسوں ہو گئے وہاں گئے۔ عطاالرحمن اور فضل الرحمن سے ملوں گی، میرے تو وہاں اور بھی کئی لوگ ہیں۔ جیلانی بانو کے ہاں ٹھیروں گی، انہیں فون کر دونگی یا تو تم فون کر دینا۔ پیسے مجھ سے لے لینا وغیرہ وغیرہ مجھے تو ان کی باتیں سن کر تقریباً سکتہ ہو گیا کہ اتنی آسانی سے حیدر آباد جانے کے لیے رضامند کیسے ہو گئیں۔ حد یہ ہو گئی کہ انہوں نے فرمایا میں ٹرین ہی سے چلوں گی اور جب میں نے انہیں دو تین دن بعد بتایا کہ ان کا ریزرویشن ہو گیا ہے تو یکلخت بکھر گئیں۔ بکھر کیا

گئیں باضابطہ بپھر گئیں۔ پوچھا آخر میں وہاں کیوں جارہی ہوں کسی نے مجھے دعوت تو دی نہیں ہے۔ میں نے کہا ان لوگوں نے مجھے ذمہ دار بنایا ہے۔ اب مجھے آپ سے کیا چھپانا ہے کہ یہ سن کر انہوں نے کیا فرمایا۔ بولیں، تم کون ہوتے ہو مجھے لے جانے والے۔ کیا میں آم کے اچار کی ہنڈیا ہوں کہ جو چاہے مجھے اٹھالے جائے۔ میں نے لاکھ کہا کہ آپ کے کہنے ہی پر توریزرویشن ہوا ہے۔ صاف مکر گئیں کہ میں نے ہرگز نہیں کہا تھا اور میں ٹرین میں کیوں جاؤں۔ ٹرین تو بہت ہلتی ہے یوں بھی اور یوں بھی۔ میں نے عرض کیا کہ ٹرین تو پرسوں بھی ہلتی تھی جب آپ نے اسے سفر کے لیے پسند فرمایا تھا۔ بولیں کچھ بھی ہو میں حیدرآباد نہیں جاؤں گی۔ میں نے پھر ڈرتے ڈرتے کہا کہ وہ عطاالرحمن اور فضل الرحمن، فرمایا۔ میں بعد میں کبھی چلی جاؤں گی۔ میں نے بہر حال ان سے یہ نہیں کہا کہ بیرسٹر عطاالرحمن برسوں سے علیل ہیں۔ میرے علم میں تو کوئی ایسا واقعہ نہیں ہے کہ عصمت چغتائی کو کسی نے کبھی جواب دیا ہو۔ اگر کسی نے جواب دیا ہے تو بس ان کے حافظے نے دیا ہے۔ اب تو وہ اپنی عمر بھی دس سال زیادہ بتانے لگی ہیں۔ ہیں اٹھہتر کی لیکن کہتی ہیں کہ میں اٹھاسی کی ہوگئی ہوں۔ جب 88 کی ہوں گی یقیناً کہیں گی کہ میری سنچری ہوگئی ہے لیکن کون نہیں چاہے گا کہ وہ سنچری مکمل کریں۔ ابھی حال میں انہوں نے ایک اہم فیصلہ کیا ہے وہ یہ کہ آئندہ وہ اپنے نام آئے خط نہیں کھولا کریں گی۔ ڈرتی ہوں گی کہ معلوم نہیں کس خط میں کس ایوارڈ کی اطلاع آجائے۔

ان کے بارے میں تو اتنی باتیں کہی جاسکتی ہیں کہ ڈھیر لگ جائے حالانکہ زیادہ کچھ جانتا نہیں ہوں۔ تاہم دو تین باتیں سن لیجیے۔ عصمت چغتائی کا حیدرآباد سے دیرینہ تعلق ہے۔ ان کے ایک بہنوئی سراج الدین صاحب حیدرآباد میں منصف تھے اور یہ پہلی مرتبہ جب حیدرآباد آئیں تو اپنے بہنوئی ہی کے گھر کاچی گوڑہ میں ٹھیریں اور یہ اتفاق ہے کہ سراج الدین صاحب سے میرے خورد و کلاں کے تعلقات تھے وہ اس طرح کہ مرحوم اپنے زمانہ ملازمت میں اور میرے زمانہ طالب علمی میں میرے وطن جالنہ میں بھی برسرکار رہے اور مجھے بحیثیت خورد ان کے ہاں آنے جانے کا موقع ملا۔ یہ غیر ضروری تفصیل اس لیے

درمیان میں آگئی کہ میں فرحت و انبساط اور اطمینان و امتنان کے ساتھ بیان کرسکوں کہ محترمہ عصمت چغتائی سے مجھے اس وقت نیاز حاصل ہوا جب اس صدی کی چوتھائی دہائی کی شروعات تھی۔ انھیں حیدرآباد کے ایک قدیم ہوٹل برگانزا میں استقبالیہ دیا گیا تھا۔ سنہ ہوگا 43ء۔ 44ء اس زمانے میں سارے ہندستان میں بالعموم اور ریاست حیدرآباد میں بالخصوص سخت گوشے پردے کا رواج تھا بلکہ اس کا اہتمام اور اس کے ساتھ ساتھ احترام کیا جاتا تھا۔ حیدرآباد کی خواتین تو گاڑھے پردے کی عادی تھیں اور مردوں کی گاڑھی کمائی زیادہ تر اسی مد میں خرچ ہو جاتی تھی لیکن اس رواج کی پابندی میں خود مرد بھی اپنی نگاہیں نیچی رکھا کرتے تھے (ویسے حوصلے ان کے بلند تھے) جب لال ٹیکری پر موقوعہ ہوٹل میں عصمت چغتائی بے محابا پہنچیں اور انھوں نے بڑی فراخدلی کے ساتھ مردوں کی طرف اپنا ہاتھ مصافحے کے لیے بڑھایا تو کئی کمزور دل مرد مارے حجاب کے کٹ کٹ گئے۔ حیدرآباد میں یہ ان کی اولین رونمائی تھی۔ اولین کا لفظ شاید یہاں زیادہ ہے کیونکہ رونمائی تو ہوتی ہی اولین ہے (میں یہ لفظ واپس لیتا ہوں) عصمت چغتائی نے اس محفل میں وہی کیا جو نپولین نے روم میں کیا تھا۔ مطلب یہ کہ وہ آئیں دیکھا اور محفل کر زیر کرلیا۔ نپولین کے تعلق سے جو کچھ مشہور ہے ممکن ہے اس میں مبالغے کا عنصر شامل ہو میں جو کچھ کہہ رہا ہوں وہ مبالغے سے مبرا ہے۔ قلی قطب شاہ کے دیس میں مبالغے کا رواج کم ہی ہے۔

بمبئی میں تو وہ ہر محفل کی خاتون اول رہی ہیں اور ہر محفل میں ادب میں فحاشی اور عریانی سے متعلق اپنی اس رائے کا اظہار کرتی ہیں جسے لوگ دلچسپی سے اس لیے سنتے ہیں کہ وہ ایک ہی رائے مختلف پیرایوں میں بیان کرتی ہیں اور یہ رائے ہمیشہ نئی معلوم ہوتی ہے۔ ابھی ابھی حال میں انھوں نے ایک افسانوی نشست کی صدارت کرتے ہوئے کہا کہ قدرت نے ہمیں قمیص پاجامہ پہنا کر نہیں پیدا کیا ہے۔

اب میں آپ سے کیا عرض کروں کہ انھوں نے ایک مرتبہ یہ بھی کہا کہ میں نے شادی تو فلیٹ حاصل کرنے کے لیے کی تھی۔ کیا کرتی اکیلی تھی۔ کوئی مجھے اپنا فلیٹ کرایے پر دینے کے لیے تیار ہی نہیں ہوتا تھا۔ اسکول انسپکٹرس تھی جس سے بھی مکان کے لیے

کبھی وہ انکار کر دیتا۔ عجیب عجیب مفروضات کا سہارا لیتا۔ مجھے مجبوراً شادی کرنی پڑی۔ میں نے کہا جانے دیجئے مرد بھی تو اسی مجبوری کی وجہ سے شادی کرتے ہیں۔ بولیں ہاں زمانہ ہی خراب آگیا ہے۔

ایک مرتبہ معلوم نہیں ان کے جی میں کیا سمائی مجھے کھانے پر بلالیا اور کہا بیوی کے ساتھ آنا۔ کھانے پر بیٹھے تو خیال آیا کہ آج تو ہماری حیثیت مہمان کی ہے شاید وہ اچھی باتیں کریں گی۔ ایک ہی ثانیے میں یہ غلط فہمی دور ہو گئی۔ ڈانٹ پڑی کہ اب کیا دیکھ رہے ہو۔ کھاؤ۔ میں خاطر واطر نہیں کروں گی۔ عصمت چغتائی کسی کو خاطر میں نہیں لاتیں۔

پھر جی چاہتا ہے کہ انہیں ادب کی مدر ٹریسا کہوں لیکن اب تو میں انہیں کوئن وکٹوریہ کہہ چکا۔ کہا تو کوئن ہے لیکن ان کے حق میں دعا یہی کروں گا کہ

"لانگ لیو دی کنگ"

صلاح الدین احمد

عصمت کا فن "کلیاں" کی روشنی میں

خزاں کی ایک شام کا ذکر ہے ۔میں بائیسکل پر سوار اپنے دیہاتی مکان کو جارہا تھا کہ چنگی کی چوکی کے قریب سامنے سے پروفیسر "ف" آتے دکھائی دیے "ف" صاحب ہمارے ان نوجوان ادیبوں میں سے ہیں جنھوں نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھنے کی کوشش کی ہے ۔ میں انہیں دیکھتے ہی بائیسکل پر سے اتر پڑا اور وہ بھی میری طرف جھپٹے مجھے ایسا معلوم ہوا کہ وہ مجھ سے کچھ کہنے کے لیے بے تاب ہو رہے ہیں ۔ میرا خیال ٹھیک تھا ۔انھوں نے علیک سلیک کے مراحل بڑی تیزی سے طے کیے اور کہنے لگے ۔ "حضرت! آپ جب تک مجھے یہ نہیں بتائیں گے کہ اس عصمت کے پردے میں کون مردود ا ہے ۔ میں آپ کو یہاں سے ہلنے نہیں دوں گا اور یہ آپ نے کیا وطیرہ اختیار کر رکھا ہے کہ ایسی ناقابل برداشت چیزیں شائع کر کے آپ ادب کی کون سی خدمت انجام دے رہے ہیں ۔ توبہ توبہ! آپ کا پرچہ اب شریف گھرانوں میں تو جانے کے قابل نہیں کم از کم میں اپنی بیوی کا ایسے مضامین پڑھنا پسند نہیں کروں گا اور میری پسند کا کیا سوال ہے ۔انھوں نے اسے پڑھا اور بے حد ناپسند کیا ۔ ہاں تو بتائیے نا یہ عصمت صاحبہ ہیں کون بلا؟

پروفیسر صاحب ذرا جلد جلد بولتے ہیں ۔ وہ سب کچھ ایک ہی سانس میں کہہ گئے ۔ میں اس ناگہانی حملے کے لیے تیار نہ تھا ۔ کچھ دیر ساکت و ساکن کھڑا رہا اور پھر وہ تمام قوتیں اور جولانیاں مجھ میں عود کر آئیں جو کسی بے گناہ مجرم کی وکالت کے وقت انسانی دل و دماغ میں ایک زلزلہ سا پیدا کر دیتی ہیں اور میں نے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے پروفیسر صاحب کے دونوں شانوں کو پکڑ لیا اور ان کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا "اگر آپ یہ کچھ کہتے ہیں ۔ آپ ، جو نہ صرف ایک روشن خیال معلم بلکہ ایک کامیاب مصنف بھی ہیں ۔ آپ جن کا

قلم ہماری خانگی معاشرت کی منتخب تصویروں میں ایسے دلآویز رنگ بھرتا ہے کہ ہمیں زندگی سے ایک محبت سی پیدا ہوجاتی ہے اگر آپ کا یہ انداز نظر ہے تو پھر ہمارے آرٹ اور آدب کا خدا حافظ۔" اور پھر ہم ایک طویل بحث میں الجھ گئے جس کا انجام یہ ہوا کہ پروفیسر صاحب نے وعدہ کیا کہ وہ اپنی شریک زندگی کے ساتھ مل کر اس ناقابل برداشت مضمون کو پھر سے پڑھیں گے (یہ عصمت کا ڈرامہ "انتخاب" تھا) اور مجھے ہفتہ عشرہ تک اپنی رائے سے مطلع کریں گے ابھی ایک ہفتہ نہ گزرنے پایا تھا کہ مجھے ان کی رائے ان کے ایک ساتھی پروفیسر کی وساطت سے پہنچ گئی پروفیسر "ح" ایک دن تیز تیز قدموں سے میرے دفتر میں داخل ہوئے اور آتے ہی پچھلے مہینے کا پرچہ مانگا میں نے کہا "خیر تو ہے؟" کہنے لگے کچھ نہیں "ف" صاحب سے سنا تھا کہ آپ کے ہاں ایک غیر معمولی چیز چھپی ہے۔ کوئی لکھنے والی ہیں عصمت چغتائی۔ان کی کہتے تھے۔ یہ مصنف نہیں سرجن ہے سرجن" ——— اور مجھے یوں محسوس ہوا جیسے میرے کمرے کے سب روشندان ایک دم پٹ سے کھل گئے اور روشنی کے ایک سیلاب نے مجھے اپنی آغوش میں لے لیا ——— پروفیسر "ف" نے کیا خوب کہا تھا "یہ مصنف نہیں سرجن ہے سرجن"

اور نظریے کی یہ تبدیلی کچھ طباع افراد تک محدود نہیں۔ ہم نے اکثر لوگوں کو دیکھا ہے کہ وہ گرد سے اٹے ہوئے راستے پر چلنا گوارا کرتے ہیں۔ لیکن اس نازک سی پگڈنڈی پر قدم ڈالتے ہوئے ڈرتے ہیں جسے کسی من چلے کی جرات نے کسی سبزہ زار میں سے نکالا ہو۔ مگر ایک دفعہ جب ہمت کر کے اس پر چل پڑتے ہیں تو پھر انہیں حیرت ہوتی ہے کہ ہم اب تک کہاں تھے۔ اگر آپ کی فن کی نشو و نما پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالیں تو یہ حقیقت آئینہ ہوجائے گی کہ کل تک جو چیزیں ممنوع و معیوب تھیں وہ آج جائز اور مستحسن ہیں۔ پس آج اظہار و بیان کی جو کیفیت ہمیں چونکا دیتی ہے۔ کل یقیناً وہی ہمارے لیے ایک ندائے غیب بن جائے گی۔

عصمت کے فن کی غالباً سب سے نمایاں خصوصیت یہی ہے کہ وہ اپنی بصیرت کی ایک نہایت بے باک اور صداقت شعار ترجمان ہیں اور اگرچہ ان کی یہ ترجمانی ان کی

نگارش کی پرکاری کا نقاب اوڑھے رہتی ہے۔ لیکن از بسکہ وہ ایک ہندوستانی عورت ہیں، اس لیے اس نیم پختہ دور میں انہیں اپنی جرات کی وہ داد نہیں مل سکتی جو ان کا حق ہے۔ داد تو ایک طرف اگر وہ اس بیداد سے بچ جائیں جس کی ارزانی میں معترضوں کے دل ان کی زبانوں کا ساتھ نہیں دیتے، تو بسا غنیمت ہے۔

عصمت کی ادبی زندگی کو شروع ہوئے ابھی کم عرصہ گزرا ہے، خود ان کے برادر معظم جناب مرزا عظیم چغتائی کو اپنی ہمشیرہ کے اس جوہر خدا داد کا قطعی کوئی علم نہ تھا۔ تا آنکہ 36ء کے اواخر میں ادبی دنیا نے ان کے ایک دو افسانوں کا جو ساقی میں چھپے تھے، جائزہ لیا اور اہل ذوق کو نوید دی کہ آسمان ادب پر ایک ایسا ستارہ طلوع ہوا ہے جس کی ضوافشانیاں بہت سے راہ نوردوں کو منزل گہ مقصود کا راستہ دکھائیں گی۔ میں ابھی عرض کر رہا تھا کہ عصمت کی ایک ممتاز خصوصیت ان کی بصیرت اور اس بصیرت کی دلیرانہ ترجمانی ہے۔ موجودہ مجموعہ کے پیشتر افسانے اور مضامین خاص کر ان کے ڈرامے ان کی اس خصوصیت کے آئینہ دار ہیں۔

انتخاب سانپ، فسادی اور سنے موضوع کے لحاظ سے مختلف سہی، مگر ہماری ادھ کچری معاشرت اور ہمارے تعلیم یافتہ اور مہذب طبقے کے جنسی مسائل کے نہایت گہرے نفسیاتی مرقعے ہیں۔ یہ درست ہے کہ ایک اوسط درجے کا پڑھنے والا بعض بعض مقامات پر چونک پڑتا ہے اور سوچنے لگتا ہے کہ کیا واقعی؟... لیکن ڈرامہ کی روانی جب اسے بہا کر نقطہ عروج تک لاتی ہے تو بسا اوقات اسے اپنی رائے بدلنی پڑتی ہے اور وہ کہہ اٹھتا ہے "بے شک ایسا ہی ہے اور نہیں ہے تو ہوگا، ہو کر رہے گا، آج نہیں تو کل..... ایسا ہی ہوگا" مگر اسے معلوم نہیں یہ کل آپ کا ہے۔ فرق محض دیکھنے کا ہے اور بات صرف کہہ دینے میں ہے عصمت وہ کچھ دیکھ لیتی ہیں۔ شاید اپنے عورت ہونے کے باعث جو ایک اوسط درجے کا فنکار نہیں دیکھتا اور وہ کچھ کہہ دیتی ہیں اور یہ اپنے عورت ہونے کے باوجود جو ایک اعلیٰ درجہ کا مرد افسانہ نگار نہیں کہتا اور شاید نہیں کہہ سکتا، غالباً اس لیے کہ اسے اپنے مشاہدے پر یقین نہیں۔ شاید اس لیے کہ اس نے بعض سچائیوں کو ایسے قریب سے

محسوس نہیں کیا کہ ان کا اظہار اپنے خلوص کی طاقت سے پڑھنے والے کے دل و دماغ پر چھا جائے۔ عصمت کے فن کی یہ قابلیت اس کے فن کا سب سے بڑا سہارا ہے اور یہ ہمارے ادب کی خوش قسمتی ہے اسے صنف نازک میں سے ایک ایسی لکھنے والی میسر آئی جس نے نہ صرف اس روایتی بناوٹ تکلف اور خوف کو یکسر دور کر دیا۔ جس نے اس طبقہ کی روح کو دبا رکھا تھا بلکہ اپنی ژرف نگاہی اور حق پرستی سے ہمیں انسانی فطرت کی ان نازک اور لطیف ترین کیفیتوں سے آشنا ہونے میں مدد دی جن تک کسی تیز سے تیز مرد صاحب قلم کی رسائی محال نظر آتی ہے۔

ان ڈراموں میں انتخاب اور سانپ اور افسانوں میں شادی، خدمت گار اور پس پردہ اور مضامین میں اف یہ بچے اور ڈھیٹ ان کی ایسی تخلیقات ہیں جن میں انہوں نے جدید ہندوستانی عورت، ماڈرن انڈین گرل کی نفسیاتی نشو و نما پر بالکل نئے زاویوں سے روشنی ڈالی ہے اور اس کی زیر تعمیر فطرت کے چند ایسے گوشوں کو بے نقاب کیا ہے۔ جو اب تک ناظر اور نقاد کی نگاہوں سے اوجھل تھے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیے کہ عصمت صرف اپنی صنف ہی کو زندگی کی بے رحم روشنی میں گھسیٹ لاتی ہیں۔ وہ صنف مقابل کی نفسیاتی تحلیل پر بھی ویسی ہی قدرت رکھتی ہیں اور تعلیم یافتہ نوجوان کی نبض بھی اسی حذاقت سے ٹٹولتی ہیں۔ جس قدرت اور حذاقت سے وہ صنف نازک کا جائزہ لیتی ہیں۔ ہندوستانی معاشرت، خصوصاً مسلمانوں کے طرز زندگی کی پابندیوں کو مد نظر رکھا جائے تو ہماری مصنفہ کی غیر معمولی قوت مشاہدہ ہمیں حیرت میں غرق کر دیتی ہے اور ہم سوچنے لگتے ہیں کہ یہ مشاہدہ ہے یا تخیل؟ اگر مشاہدہ ہے تو آفرین اور تخیل ہے تو پھر آپ کا اور ہمارا خدا حافظ[۹]

آج تم کل ہماری باری ہے

عصمت کے بیشتر افسانے (سہولت کی خاطر ہم یہاں ان کے ڈراموں کو بھی افسانوں ہی میں شامل کیے لیتے ہیں) بادی النظر میں آرٹ برائے آرٹ کے نمونے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ فن کا یہ رخ بھی کچھ کم قابل قدر نہیں۔ لیکن در حقیقت یہ مصنفہ بھی ایک عجیب و

غریب ستم ظریفی کا مرقع ہیں۔ جو اس نے خود اپنی ذات سے روا رکھی ہے۔ چشم ظاہر بیں موضوع کی بے باکی اور بیان کی پرکاری ہی میں الجھ کر رہ جاتی ہے اور افسانے کا اخلاقی پہلو آرٹ کے دھندلکوں میں غائب ہو جاتا ہے۔ فن کار کی اصلاحی غرض پوری ہو جاتی ہے لیکن وہ خود لوگوں کی کم نظری کا شکار ہو جاتا ہے۔ مثلاً شادی ایک ایسا افسانہ ہے جس کا سب سے شاید اہم عنصر اس کا اخلاقی پہلو ہے" میں "ایک ترقی یافتہ ماڈرن گرل ہونے کے باوجود فطرت کے اعتبار سے ہندوستانی نسائیت ہی کی ایک جدید تصویر ہے۔ وہ نور کی سچی الفت سے بے حد متاثر، عزت اور محبت کی اس نفسیاتی سرحد پر کھڑی ہے جہاں سے فقط ایک قدم آگے اسے کیف و نشاط کی جنت اور ایک قدم پیچھے محرومی و حسرت کے دوزخ میں پہنچایا جا سکتا ہے اور وہ اگلا قدم نہیں اٹھاتی اور پھر:۔

"پرانا محل گرتا ہے۔ بڑھیا اپنے برتن بھانڈے اٹھالے۔ اڑ اڑ اڑا دھم میرے تخیل کا بے بنیاد گھروندا ڈھے پڑا۔ ایک دم پھک سے ساری بجلیاں بجھ گئیں اور اس مکروہ اندھیرے میں مجھے ایک ننھے سے بچے کی خاموش چیخیں سنائی دیں۔ جس کے بال اور ہونٹ تاریکی کی وجہ سے صاف نظر نہ آتے تھے ..... اب ان سیاہ بدصورت بچوں کی گوڑی میں مجھے اکثر وہی ننھا سا گھنے گھومے ہوئے بالوں اور بھرے ہوئے خوش رنگ ہونٹوں والا بچہ اپنے سے بہت قریب محسوس ہوتا ہے۔
..... مگر مختار صاحب کو یہ کیا معلوم!" (شادی صفحہ 67)

شادی کے علاوہ ان کے اکثر دیگر افسانوں کے پیکر میں تہذیب اخلاق اور اصلاح معاشرت کی ایک ہلکی ہلکی سی برقی رو جاری رہتی ہے "برقی" کا لفظ میں نے عمداً استعمال کیا ہے۔ اس لیے کہ اگر پڑھنے والا اس رو کو شعوری طور پر محسوس کرنا چاہے گا تو وہ اسے جھٹک کر رکھ دے گی۔ عصمت کے ہاں ہمیشہ وہ تحت الشعور میں دبی رہتی ہے اور اسے کبھی یہ موقع نہیں دیا جاتا کہ وہ افسانے کی سطح تک ابھر کر اسے نتائج و سباق کی بے کیفیتوں سے بد نما بنائے لیکن یہاں فن کار خود اپنی قربانی پیش کرتا ہے وہ ایک زبردست مصلح اخلاق ہونے کے باوجود عوام کے نزدیک عریاں نویسی کا مرتکب ٹھہرتا ہے۔ اور اس کے

بے پناہ طنز اور بے مثال تجزیے سے کچھ وہی لوگ لطف اندوز ہوتے ہیں جو اپنے دماغوں کے روشندان کھول چکے ہیں اور زندگی کے استقبال کے لیے ہر وقت تیار رہتے ہیں۔ ورنہ فن کار کو اپنے زمانے سے دو قدم آگے ہونے کے تمام نتائج خاموشی سے بھگتنے پڑتے ہیں اور وہ چپ چاپ اپنی قربان گاہ کی طرف قدم بڑھاتا ہے۔ مگر یہی ہے وہ مقام جہاں فن کا دھارا دو بالکل مختلف شاخوں میں بٹ جاتا ہے۔ ادنیٰ آرٹ کی شاخ رائے عامہ کے ریگستان کا رخ کرتی ہے اور تھوڑی دور بہہ کر اسی کی تپش آفرینیوں میں جذب ہو کر رہ جاتی ہے۔ لیکن فن عظیم کی شاخ مخالفت کی چٹانوں پر سے لپکتی اور اعتراضات کے خس و خاشاک کو بہاتی ہوئی دیوانہ وار آگے بڑھتی ہے اور بالآخر ایک پر شکوہ دریا کی صورت میں بقائے دوام کے سمندر سے جا ملتی ہے۔ آرٹ کی قربانی رائیگاں نہیں جاتی۔ آنے والی نسلیں اس کی پوجا کرتی ہیں اور اسے انسانی فکر کی رہنمائی کا شرف حاصل ہوتا ہے۔ رائے عامہ کو بدلنے کی قوت عطا ہوتی ہے اور فن کی نئی قدریں قائم کرنے کا امتیاز مرحمت ہوتا ہے۔ عصمت اسی قبیل کی ایک ممتاز فن کار ہیں اور اپنی جنس کے اعتبار سے اردو میں کم و بیش انہیں وہی رتبہ حاصل ہے جو ایک زمانہ میں انگریزی ادب میں جارج ایلیٹ کو نصیب ہوا جس نے وکٹوریائی تصنع اور جھوٹی وضعداری کو بالائے طاق رکھ کر ایک مصنفہ کی حیثیت سے وہ باتیں کہہ ڈالیں جو اسے کہنی چاہیے تھیں اور جو صرف ایک عورت فن کار ہی موثر طور پر کہہ سکتی تھی۔ ممکن ہے کہ توبۃ النصوح اور شام زندگی کی ماری ہوئی ہماری موجودہ نسل عصمت کی تخلیقات کی اہمیت اور عظمت کا صحیح اندازہ نہ لگائے۔ لیکن یہ یقین ہے کہ کل کی مائیں اور خالائیں اسے اپنے سینوں میں تڑپتا ہوا پائیں گی اور آج کل کی "پڑھی لکھی" شریف بیبیوں کی طرح اپنے شوہروں اور بھائیوں سے اس کی گرمی سخن کے شکوے نہیں کریں گی۔

عصمت کی ایک اور حیرت انگیز خصوصیت یہ ہے کہ وہ سوسائٹی کے اعلیٰ اور ادنیٰ دونوں طبقوں کی یکساں ترجمان ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے ہماری معاشرت کے تقریباً ہر پہلو کا نہایت گہرا مطالعہ کیا ہے اس کے لیے دیہاتی حسینہ نیرا کا کردار بھی

کتاب زندگی کا ایک ویسا ہی کھلا ہوا ورق ہے جیسا فیشن ایبل رفیعہ کا کیریکٹر۔ اس نے محل اور جھونپڑی دونوں کے تاریک گوشوں کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھا ہے اور اس کا بیان بھی موضوع کے اعتبار سے گرگٹ کی طرح رنگ بدل لیتا ہے۔ مکالمہ کی چستی الفاظ کی موزونی اگر ایک ہی نہ ہو تو کون مانے گا کہ فسادی اور جوانی ایک ہی فن کار کی تخلیقات ہیں۔ مرد مصنفین کا ذکر نہیں۔ لیکن ہمارے ہاں جو ترقی یافتہ لکھنے والیاں ہیں ان میں سے کسی کے ہاں اس قدر تنوع اور بالکل مختلف مضامین پر ایسا حیرت انگیز اور یکساں قابو نظر نہیں آئے گا۔ جو قلم ڈرائنگ روم کی رنگ برنگ کیفیتوں اور پائیں باغ کے کھلنے والے دریچوں کے رومان پر روانی سے چلتا ہے وہ کسی پلیا کے نیچے بیٹھی ہوئی بھکارن کے آتشیں جذبات کی تصویر کشی سے عموماً عاجز رہ جاتا ہے۔ اسی طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ بورژوا سوسائٹی کے روز مرہ مسائل، خصوصاً متمدن مسلمانوں کی خانگی معاشرت کی تصویر کشی میں ہماری بلند پایہ خاتون افسانہ نگاروں نے خاصی کامیابی حاصل کی ہے۔ مثلاً والدہ افضل علی اور نذر سجاد حیدر نے۔ مگر عالمگیر احساس کی دولت بہت کم افراد کے حصہ میں آئی ہے۔ عصمت ایسے چند خوش قسمت فنکاروں میں ایک ممتاز درجہ رکھتی ہیں۔

میں ابھی ابھی ان مکالموں کی چستی کا ذکر کر رہا تھا۔ مجموعہ زیرِ نقل میں افسانوں کے علاوہ ان کے چار ڈرامے انتخاب، سانپ، فسادی، بینے اور ایک گفتگو ڈھیٹ ان کے مکالموں کی برجستگی، چستی، ایجاز و اختصار اور برمحل روز مرہ کی کامیاب مثالیں ہیں۔ مکالمہ کو کردار کی ذہنی سطح کے مطابق ڈھالنا اور الفاظ کے انتخاب میں ماحول کی بدلی ہوئی کیفیتوں کو مدنظر رکھنا معمولی فن کاری نہیں ہے۔ عصمت کے ہاں ان کی نہایت شاندار مثالیں نظر آتی ہیں۔

(سید اور رفیعہ، بہن اور بھائی اپنے باپ کی موت کے چند روز بعد سید کے کمرے میں بیٹھے اوپر تلے کے بہن بھائیوں کی طرح ایک دوسرے سے الجھ رہے ہیں کہ رفیعہ کے منگیتر غفار کے آنے کی اطلاع ملتی ہے)

نوکر: اہم سرکار ..... غفار میاں آتے ہیں۔

سید: (غصہ سے کرسی دھکیلتا ہے) اونہ! لاحول ولا قوۃ۔

رفیعہ: کیوں یہ آخر اترانے کیوں لگے ؟

سید: (ویسے ہی چڑ کر) یہ کہاں کی رسم ہے کہ ایک تو انسان ویسے ہی پریشان ہو، اور اوپر سے لوگ آ کر جان کھائیں۔

(ڈریسنگ گاؤن پہن لیتا ہے)

رفیعہ: مگر سید عفار ہیں۔

سید: (گھٹی ہوئی آواز میں) عفار نہیں اس کا باپ بھی ہو تو میں کیا کروں مجھے ان پرسہ دینے والوں سے چڑ ہے۔ بار بار گویا چھیڑنے چلے آ رہے ہیں۔

رفیعہ: (طعن سے) صبح سے نہ جانے کون کون تمہارے دوست چلے آ رہے ہیں تو کچھ نہیں۔ اب عفار کے آنے سے جل گئے۔

سید: (جھلا کر) تم اور مجھے جلا رہی ہو۔ جو بھی آ رہے ہیں بے وقوف ہیں مانا کہ عفار تمہارا منگیتر ہے تو اس کے یہ معنی تو نہیں کہ وہ ہر وقت سر پر ہی سوار رہے۔

رفیعہ: (چڑ کر) واہ! شرم نہیں آتی۔ سب کے سامنے میرا منگیتر کہہ دیا کرتے ہو۔

سید: او ہو تو گویا آپ شرماتی ہیں اپنے منگیتر سے۔

رفیعہ: یوں نہ کہو کافی شرماتی ہوں۔

سید: بڑی شرماتی ہو۔ میں کہتا ہوں جب اس سے تمہیں شادی ہی نہیں کرنی تو پھر اس سے چالیں کیوں چلا کرتی ہو۔

رفیعہ: اے ہے سید باؤلے نہ بنو۔ (آہٹ سن کر) ششش۔ چپ!

(آہستہ سے پردہ ہلتا ہے اور عفار اندر آتا ہے۔ حسین اور بھولے چہرے کو غم اور گھبراہٹ نے اور بھی معصوم بنا دیا ہے۔ تھوڑی دیر تک بے تکی خاموشی چھائی رہتی ہے۔ تینوں بے چین۔ سید کو غصہ بھی)

عفار: (سمجھ میں نہیں آتا کیا کرے ہمت کر کے) اف! کس قدر اداسی چھائی ہوئی ہے۔

سید: (کٹے ہوئے لہجہ میں) معاف کرنا..... غفار یہی بالکل یہی جملہ تم صبح دہرا چکے ہو۔

غفار: (سٹ پٹا کر رحم طلب نگاہوں سے رفیعہ کو دیکھتا ہے جو سید کو تنبیہاً گھورتی ہے۔ ہمت کر کے) رفیعہ! آپ کا ارادہ تعلیم جاری رکھنے کا ہے؟

سید: (رفیعہ کے بولنے سے پہلے ہی) کیوں بھلا ایسی کیا خوشی کی بات ہوئی ہے جو یہ پڑھنا چھوڑ بیٹھیں گی۔ خوب!

غفار: (گھبرا کر) یہ میرا مطلب نہیں ..... میرا مطلب یہ ہے کہ اماں جان تنہا ہو جائیں گی۔

سید: اونہ! جیسے یہ ان کے پہلو ہی سے تو لگی بیٹھی رہتی ہیں۔

غفار: انہیں ایک غمخوار اور ہمدرد کی تو ضرورت ہو گی۔

سید: (جل کر) کس قدر بے وقوف ہو تم۔ بھلا یہ بیگم صاحبہ! اماں جان کی کیا دلجوئی کریں گی۔ ان کے شوہر کا انتقال ہوا ہے اور یہ قطعی نعم البدل نہیں ہو سکتیں۔

رفیعہ: (تنبیہاً) سید!

غفار: (مردہ آواز میں) بھئی سید نہ میں تمہاری طرح چالاک اور چرب زبان۔

سید: تو پھر آپ کو پرسہ دینے کی آفت کیا پڑی ہے۔

رفیعہ: (ذرا ڈانٹتے ہوئے) سید! تم تو انسان کے پیچھے پڑ جاتے ہو۔

سید: (لڑائی کے لہجہ میں) تم کون! غفار کی حمایت لینے والی اس کے منہ میں کیا زبان نہیں ہے۔

رفیعہ: زبان تو ہے پر تمہاری طرح منہ میں تلوار نہیں ہے۔ میں کیوں نہ لوں حمایت۔

غفار: (ذرا سنبھل کر) اگر رفیعہ میری حمایت بھی لیں تو تمہیں کیا اعتراض ہے؟ یہ ان کی مہربانی ہے!

سید: (جل کر) حمایت ...... تم ...... تمہیں اس سے بہت مہربانیوں کی امید ہے۔

رفیعہ (جلدی سے) سید دیکھو تم نے پھر میرا دل دکھانے کی باتیں کیں۔ ابا جان کے

انتقال کے بعد سے تم بہت ہی وہ ہوگئے ہو۔

سید: اونہہ! یہ سب مکاری ہے۔

رفیعہ: (روہانسی ہو کر) ہر وقت میرے پیچھے ہی پڑے رہتے ہو۔

سید: (جل کر) تمہارے ؟...... تمہارے بارے کیوں...... بس...... یہ سب ہمدردی وصول کرنے کے لیے ہے...... (اسے واقعی رونے پر تیار دیکھ کر) اچھا بھئی شروع کرو تم اپنی تقریر...... ہاں کیا کہہ رہے تھے...... کہ بڑی...... وہ اداسی چھا رہی ہے ہاں اور کیا؟

(سانپ)

یہ پہلا منظر تھا۔ اب سین بدلتا ہے اور اس کے ساتھ ہی فضا میں بھی ایک انقلاب سا رونما ہو جاتا ہے۔ تیسرے سین کے آخری ٹکڑے میں رفیعہ اپنے عروج پر ہے:۔

خالدہ: مگر اب تو رفیعہ نے فیصلہ کر لیا۔

غفار: (چونک کر) کیا فیصلہ کر لیا۔

خالدہ: یہی کہ وہ تمہیں نہیں نگلے گی۔

رفیعہ: ہاں اب تو میں ظفر کو نگلوں گی۔ یہ ہے تو پھر یہی سہی۔

(ظفر پریشان ہو کر مسکراتا ہوا)

غفار: (سمجھ کر) تو...... تمہارا یہ مطلب ہے کہ تم مجھے ٹھکرا رہی ہو۔

رفیعہ: اونہہ! اب تم نے بھی غلیظ شاعری شروع کر دی۔

غفار: (پریشانی سے انگلیاں چٹخا کر) اور ظفر تم مجھے دھوکا دیتے رہے۔

ظفر: غفار! بچے نہ بنو۔ یہ فتنہ تمہارے بس کا نہیں تھا شکر کرو کہ میرے ہی اوپر بیتی اور تم بچ گئے۔ تم دیکھنا وہ میری گت بنائے گی۔

غفار: کاش میری ہی وہ گت بن جاتی۔

خالدہ: مگر غفار سوچو تو......

غفار: ایک عرصہ دراز سے یہ بات بزرگوں نے طے کر دی تھی۔

خالدہ: یہ تو ٹھیک ہے کہ آبائی حق تو تمہارا ہے۔ پر یہاں تو رفیعہ کا معاملہ آن پڑا

ہے۔ وہ ایک ضدی ہے۔

غفار: (اندوہگیں ہو کر) میں ...... جا رہا ہوں (نہایت اداسی سے) رفیعہ خدا کرے تم خوش رہو۔

(کھڑا ہو جاتا ہے)

ظفر: مجھے کوئی دعا نہیں دیتا (بڑبڑا کر) جیسے رفیعہ کو بڑی دعاؤں کی ضرورت ہے۔ لوگ مجھے دعا نہیں دیتے۔

رفیعہ: (غفار کے پاس جا کر پیار سے) غفار تم غصے تو نہیں ہو؟

غفار: (غصہ سے) نہیں۔

رفیعہ: اور رنجیدہ؟

غفار: (رقت سے) نہ رنجیدہ۔

رفیعہ: (ایک دم اس کا حسین چہرہ دونوں ہاتھوں میں لے کر بڑی محبت سے دیکھتی ہے) تم بڑے پیارے ہو غفار۔ تم نہیں جانتے مجھے تم سے کتنی محبت ہے۔

سید: (تنبیہاً) پھر پھیلایا جال!

رفیعہ: (ویسے ہی اس کا چہرہ دیکھتے ہوئے) تم کون ہوتے ہو سید بیچ میں بولنے والے (غفار سے) میں تمہیں بچپن سے پسند کرتی ہوں بہت ہی پسند کرتی ہوں۔

(ظفر متحیر آنکھیں پھاڑے دیکھ رہا ہے)

غفار: (امید بھری آواز میں) رفیعہ!

رفیعہ، (بڑی رومانٹک آواز میں) ہاں!

غفار: (اس کے بازوؤں پر ہاتھ پھیر کر) تم نے ابھی کہا کہ تم مجھ سے محبت کرتی ہو۔

رفیعہ: ہاں اور ہمیشہ اسی طرح محبت کرتی رہوں گی اس کا منہ قریب کر کے، تمہیں یاد ہے غفار بچپن میں میں کس قدر تمہاری شرارتیں پسند کرتی تھی۔

سید: جھوٹی۔ غفار نے کبھی شرارت کی ہی نہیں۔

غفار (سید کی پرواہ نہ کر کے جوش سے) تو پھر۔ تو پھر۔ رفیعہ۔

رفیعہ: ہاں پھر اب میں نے فیصلہ کر لیا۔ ظفر سے شادی کرنے کے بعد میں فوراً تمہیں گود لے لوں گی۔ کیوں ظفر! (عفار کا چہرہ جھکا کر پیار کرنا چاہتی ہے)

(ظفر ایک دبی ہوئی اطمینان کی سانس لیتا ہے۔ اور آرام سے کرسی پر لیٹ جاتا ہے)

عفار: (جسم میں ایک دھکا سا محسوس کرتا ہے اور خاموش دو قدم پیچھے ہٹ جاتا ہے) سانپ!!

(بغیر دوسری نگاہ ڈالے ایک دم پہلے دروازے سے نکل جاتا ہے)

رفیعہ: (حیرت سے مسکراتے ہوئے اپنے خالی ہاتھ دیکھتی ہے) ارے

(ظفر، سید اور کچھ کچھ خالدہ بھی حیرت سے منہ پھاڑے بیٹھے ہیں)

ظفر: (گھٹی ہوئی آواز میں) سانپ! (سانپ)

آپ نے دیکھا فن کار نے سید، عفار اور رفیعہ کے کرداروں کو ان کی مختلف خصوصیات میں کس طرح سمو کر رکھ دیا ہے۔ مکالمہ کی خوبیوں کے علاوہ یہ ایک مختصر ڈرامہ اس ابدی سوال کا ایک لطیف جواب ہے کہ عورت شکاری ہے یا شکار۔ مغربی فن کاروں میں غالباً شا نے عورت کو شکاری کہا ہے لیکن ہمارے لیے عصمت کی شہادت زیادہ معتبر ہے۔ اب اسی اقتباس سے ملتا جلتا ایک اور ٹکڑا ملاحظہ کیجیے۔ جس میں کالج کی پس پردہ لڑکیوں کی ایک بے تکلف صحبت کو نہایت بے رحمی سے بے نقاب کیا گیا ہے۔ منظر لکچر روم کی زنانہ گیلری ہے جس کے سامنے پردہ لٹک رہا ہے۔ نیچے پروفیسر صاحب لیکچر دیا کرتے ہیں جن سے طلبا کے علاوہ طالبات بھی یوں مستفیض ہو رہی ہیں۔

"نیلی اور وہ شیروانی!" طفیل اپنی معصوم آنکھیں گھما کر بولی۔

"کون؟ وہ بطخا!" میں نے برا مان کر کہا۔

"کوئی نہیں بطخا تو نہیں ہے وہ" طفیل اور بھی بگڑی۔

"بطخا نہیں تو پھر کون ہے۔ کیسے چیختا ہے گلا پھاڑ کے" میں نے کہا

"واہ اس کی تو اس قدر مردانہ آواز ہے۔ اتنا اچھا اسپیکر نکلے گا" طفیل شرمائیں۔

"اچھا۔ آ۔ اہیں اہیں" ہم سب نے طفیل کو گھسیٹ مارا۔

"آپ لوگ تو ظاہری شکل و صورت پر جاتی ہیں۔" طفیل نے بی اے میں فلسفہ لیتے لیتے چھوڑ دیا تھا۔

"اور پیٹ کے گن اس کے تم جانتی ہو گی۔" میں نے جل کر کہا اور ......

"رنگت!" مجھے سانولی یا کالی رنگت سے چڑ ہے۔

"او ہو رنگت سے کیا ہوتا ہے" عذرا کی اور میری ایک گھڑی نہیں بنتی۔ یہی اس وقت ہوا۔

"جی ہاں رنگت کا سوال کیوں نہ کریں ہوتا کیوں نہیں؟" میں نے دقیق بحث شروع کی۔

"اور کیا ہوتا ہے کیوں نہیں گھر میں کالے کالے تمباکو کے ڈھمے بچے لڑکتے پھریں"

"توبہ میں تو گلا گھونٹ دوں" نفاست پسند نمبر 2 زہرہ بولیں۔

"تو کوئی ہم تمہاری بات لے کر جا رہے ہیں اس کے لیے" میں نے کاٹ کی۔

"تم اپنی اپنی کہو میں تو خیر اتنی کالی بھی نہیں۔" زہرہ نے اپنی سفید جلد کو سرخ کر کے کہا "سفید جلد، چینی سے زیادہ سفید جلد ......"

"میں کہتی ہوں یہ نوٹ لیے جا رہے ہیں یا بردِ کھوے ہو رہے ہیں۔" عذرا نے ڈانٹا۔

"وہ گیا بھینگا" سعیدہ بولیں۔

"کہہ دیا کتنی دفعہ کہ وہ بھینگا نہیں، بھینگا نہیں کل ہی میں نے ادھر سے دیکھا تھا۔ بالکل سیدھی تارا جیسی آنکھیں ہیں" میں نے زخمی شیرنی کی طرح بپھرنا شروع کیا۔

"اور وہ۔ وہ جو ہے۔ وہ کیا نام ہے ذرا گنجا سا" عذرا باوجود کوشش کے نام نہ یاد کر سکی۔

"اونہہ بخشو گنجے سے تو۔" میں منہ پھلا کر بینچ پر دراز ہو کر اونگھنے کی کوشش کرنے لگی۔

"گنجا بڑا خوش قسمت ہوتا ہے" میں نے کہا کہ طفیل نے فلسفہ لینے کا پختہ ارادہ کر

کے چھوڑ دیا تھا۔

"معاف کرو بابا ہم بدقسمت ہی بھلے۔" عذرا نے کانوں پر ہاتھ رکھ کر کہا۔

اس دن ہم میں سے کسی کا دل نہ لگا نہ ہی نوٹ لیے۔ نہ لیکچر سنا۔ کیا سنتے۔

مندرجہ بالا اقتباس میں بیان کے بے ساختہ پن اور زبان کی لطافتوں کے علاوہ جو چیز سب سے نمایاں ہے وہ موضوع کی نزاکت سے فن کار کی عہدہ برآئی ہے کون نہیں جانتا کہ عورتیں بھی انسان ہوتی ہیں اور تعلیم یافتہ لڑکیاں فطرت کی سوتیلیاں نہیں ہوتیں کہ وہ انہیں ان تمام ذہنی جولانیوں اور جذباتی کیفیتوں سے محروم رکھے جو وہ اس فراخدلی سے اپنے بیٹوں کو بانٹتی ہے۔ لیکن غضب ہے کہ ہمارے ہاں آج تک اس حقیقت کے اظہار کی خفیف ترین کوشش کو بھی نہایت ناپسندیدگی سے دیکھا گیا ہے شاید اس لیے کہ سوسائٹی اپنے بلند بانگ دعووں کے باوجود عورت کو اب تک انسانی درجہ دینے پر تیار نہیں ہوتی۔ یا شاید اس لیے کہ خود طبقہ نسواں نے چند مسئلہ مسائل بتانے والی خادماؤں یا ہفتہ وار "زنانہ" پرچوں میں جواب لکھنے والی انشاپردازوں کے سوا کوئی ایسی جری مفکر اور کوئی ایسی دلیر راہبر پیدا نہیں کی۔ جو اسے آزادی فکر کے ساتھ ساتھ جرات سخن سے بھی آشنا کرتی۔ عصمت نے اپنی موجودہ کاوشوں سے ہمارے سماج کی ایک بہت بڑی خدمات انجام دی ہے۔ اس نے عورت کو وہ باتیں سوچنے اور بیان کرنے کا راستہ دکھایا ہے جنہیں وہ اب تک اپنے نفس کی گہرائیوں میں محسوس کرتی تھی لیکن جن کے اظہار پر اسے قدرت نہیں تھی بلکہ جنہیں شاید وہ سوچتے ہوئے بھی ڈرتی تھی اور خوبی یہ ہے کہ فن کار نے زندگی کی یہ مستور حقیقتیں ایسے دلآویز اور بے ضرر طریقے سے پیش کی ہیں کہ ہمارے اوسط درجے کے پڑھنے والے جو ہمارے جھوٹے اور ادنیٰ ادب کے تکلفات اور تصنعات کے عادی ہو چکے ہیں اس نئے میوے کو چکھ کر بے مزہ نہیں ہوتے بلکہ آہستہ آہستہ اس سے لطف اندوز ہونے لگتے ہیں۔ موضوع کو سلیقے سے نبھانے کی یہ حیرت انگیز قدرت مجھے اردو کے کسی اور مصنف میں ایسی فراوانی سے نظر نہیں آتا، ایک مثال دیکھئے:۔

گیارہ بارہ برس کی دو لڑکیاں جن میں سے ایک مالکن اور دوسری دھوبن کی لڑکی ہے۔

جنس کی ابھرتی ہوئی کیفیتوں سے متاثر ہو رہی ہیں۔ دھوبن کی بیٹی مالکن کے جوان لڑکے کی نظروں میں سما چکی ہے اور آگے چل کر اپنے مقام زندگی کی مخصوص کیفیتوں کا شکار ہوجائے گی۔ مالکن کی بیٹی اپنے اندر جو ایک مبہم سی کمی محسوس کرتی ہے اس کے اظہار میں فنکار نے اعجاز دکھایا ہے۔

"اے ہے۔ یہ کیا ہے؟" بھیا نے نفرت سے پسی ہوئی اینٹ کی ڈھیری کو جوتے سے بکھیر کر کہا۔ ان کی اجلی قمیص بھی خراب ہوگئی۔ وہ اسی پر چڑھ بیٹھے تھے۔ "یہ تو سیندور ہے، ہم نے بنایا ہے" میں نے فخر سے کہا بھیا انگلی سے سیندور سے کھیلنے لگے اور اپنے پیر سے گیندا کا پیر دبایا۔

"لا میں تیرے لگاؤں" بھیا نے سیندور لے کر گیندا کے لگا دیا۔

"اوں" اور اس نے ہتھیلی سے سیندور چھڑا دیا۔

"بھیا گیندا تو بدھوا ہے، وہ سیندور کب لگاتی ہے" میں نے اپنی قابلیت جتائی۔

"لگائے گی کیسے نہیں چڑیل!" اور انھوں نے اس کے دونوں ہاتھ پکڑ کر پیچھے دھکیلا۔ اس نے اپنا منہ چھپالیا۔

"گیندا! پھر میں تجھ سے بولوں گا بھی نہیں۔" اور گیندا نے آخر کو منہ کھول ہی دیا۔

"گیندا!" بھیا نے اس کے قریب سرک کر کہا "بیاہ کرے گی؟"

"ہٹ" اور وہ شرما گئی، میں بھی حرص میں شرمانے کی کوشش کرنے لگی۔

"گیندا!" بھیا نے برآمدے سے پکارا۔ "یہ کوٹ استری کے لیے لے جا۔"

وہ میری طرف معنی خیز نظروں سے دیکھ کر مسکراتی ہوئی چلی۔ گیندا کیسے چلی تھی۔ جیسے لچکی جارہی ہو۔ میں جب چلتی تھی تو دھپادھپ جیسے گھوڑا دوڑ رہا ہو۔ میں تو .... اونہہ میرا جی گھبرانے لگا۔ اور میں جل کر باغ میں پانی دینے کی ہودی میں ایک لکڑی اٹھا کر گھنگولنے لگی۔ صبح کی پیسی ہوئی گیندا کا سیندور اب وہیں پڑا تھا۔ بھیا نے گیندا کے تو لگایا اور میرے لگانا شاید بھول گئے۔ بھول کیوں گئے، جان کر ہی نہیں لگایا۔ حالانکہ میں ان کی سگی بہن ہوں اور گیندا ... وہ تو ان کی کوئی بھی نہیں ہے۔ مجھے بھیا سے نفرت ہوگئی اور میں زور زور سے

لکڑی ہلانے لگی۔

"ہاں ہاں کیا کرتی ہو بی بی" میوہ رام نے پیچھے سے آکر کہا۔

میں غور سے میوہ کو دیکھنے لگی۔ میوہ بھی تو میرا کوئی نہیں۔ میں نے سوچا۔ مگر میں اس کے ہاتھ دیکھ کر اداس ہو گئی۔ کیا مجال جو یہ کمبخت ذرا اپنے ہاتھ مانجھ کر میل چھڑا لے۔ ہر وقت مٹی کھودتا رہتا ہے مگر خیر۔

"میوہ!" میں نے نرمی سے کہا "ذرا یہاں آ" اور میں غور سے لکڑی میں سے بوندیں ٹپکتی ہوئی دیکھنے لگی۔

"کیا؟" وہ لاپروائی سے مڑا اور ٹوپی آنکھوں پر سر کا گدی کھجانے لگا۔

"یہ ...... یہ سیندور میرے ماتھے پر لگا دے" میں نے لجاجت آمیز لہجہ میں حکم دیا۔

"یہ سیندور ہے" وہ کھی کھی ہنسنے لگا اور چلا مڑ کر۔

"سن بھئی۔ میں تو ... میوہ ... ذرا ٹھہر جا" ایک نئے خیال کے ماتحت میں نے کہا۔

"کیا ہے بی بی؟" وہ ذرا سا مڑ کر بولا۔

"میوہ ... بیاہ کرے گا۔" میں نے دھڑکتے ہوئے دل سے پوچھا۔

"بیاہ! میرا تو بیاہ ہو بھی گیا" وہ کھرپی کا دستہ پیڑ کے تنے سے ٹھونکنے لگا۔

"کب؟" میں نے مردہ آواز سے کہا۔

"ارے رام! مدتیں گزر گئیں۔" اس نے ایسے کہا گویا کوئی بات ہی نہیں۔

"اچھا تو تو بدھوا ہے" میں نے فیصلہ کیا۔

"ارے نہیں، وہ ہنسنے لگا۔" "کون کوٹھریا میں مالن بیٹھی ہے۔"

"کیا مالن سے تیرا بیاہ ہوا تھا؟" میں نے حیرت سے کہا۔

"ہوں" اور وہ چل دیا۔

اچھا تو وہ بڑھیا جسے میں میوہ رام کی اماں سمجھتی تھی اس کی بیوی تھی۔ "کیسی عجیب دنیا ہے۔" میں نے سوچا اور پھر ہودی میں لکڑی ڈال کر زور زور سے گھمانے لگی... میں نے جھک کر اپنی گریبان سونگھا کہ شاید وہاں بھی کسی عطر کی خوشبو ہو۔ مگر دور دور کہیں

خوشبو کا نام نہ تھا۔ ہاں صبح جو سالن گر گیا تھا۔ البتہ اس کی بساندھ تھی۔ میں چڑ گئی۔

نفسیات طفلی اور اس کے نازک ترین پہلو یعنی جنسی نشو و نما پر ایسا ماہرانہ عبور کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ لیکن اس سے بھی حیرت انگیز بات فن کار کی وہ صناعی ہے جس سے وہ ایسے موضوع کو اس خوبی سے قابو میں لاتی ہے کہ ذوق سلیم پر کوئی اشارہ یا کنایہ گراں نہیں گزرتا۔ ہاں خوب یاد آیا۔ عصمت کے آرٹ کی ایک بہت بڑی خوبی اس کی کنائیت ہے۔ اس طلسم کی مدد سے وہ بہت سے دشوار گزار مراحلے چٹکیوں میں طے کر لیتی ہیں اور بہت سی ان کہی باتیں محض ایک اشارے سے اس طرح سمجھا دیتی ہیں کہ دوسرے کے ہزار الفاظ بھی اس خوبی سے نہیں سمجھا سکتے۔ انتخاب، سانپ، تاریکی، خدمت گار اور کافران کی اس کنائیت کے کمالات سے بھرپور ہیں۔ کاش میں ایک مختصر مقدمہ کی بجائے ان کے فن پر ایک کتاب لکھ رہا ہوتا۔ پھر آپ کو ایک ایک کنائے کی بہار دکھاتا۔ لیکن کیا کروں دامان نگہ کی تنگی سے عاجز ہوں۔ صرف ایک کنائے کا لطف اٹھاتے جائیے۔

(جاں نثار خادم اور اپنے اباجان کی چہیتی بیٹی کی گفتگو ہے:۔)

"کیا دکھ بڑے کھٹن ہوتے ہیں؟"

"ہاں ایک تنگے بھو کے خدمت گار کے لیے" اس نے انگلیاں چٹخا کر کہا۔

"اور جو بھو کے تنگے خدمت گار نہیں ہوتے انہیں کیا دکھ ہی نہیں ہوتا؟"

"کیا ان کو بھی دکھ ہوتا ہے؟" وہ امید بھری آواز میں بولا اور سیدھا ہو بیٹھا۔

"ہاں"

"کیا وہ بھی اپنی ٹوٹی ہوئی کوٹھری ..... نہیں ..... میرا مطلب ہے صاف ستھرے کمرے میں چھپ چھپ کر رویا کرتے ہیں؟" اس کی آنکھیں چمک رہی تھیں۔

"ہاں"

"اور کیا وہ بھی ان ...... وہ بھی ایک امیر اور طاقتور انسان کو دیکھ کر کہ وہ ..... کہ جب وہ ..... اس کو دیکھتے ہیں تو گھنٹوں جلا کرتے ہیں" اس نے چبا چبا کر بے ترتیبی سے کہا۔

"کون سے طاقتور امیر انسان کو؟ رشید کو؟" میں نے شرارت سے کہا۔

"ہاں" اور وہ شرمندہ ہو کر زور سے بولا۔

"تم ...... طاقتور انسان کی یہی تو پہچان نہیں کہ وہ موٹا ہو اور بہت سارو پیہ کماتا ہو۔ بلکہ ...... بعض ...... بلکہ ......"

میں الفاظ ڈھونڈنے لگی۔

"بلکہ؟" اس نے شوق سے پوچھا۔

"تم بے وقوف ہو!" میں نے اسے دور دھکیل کر کہا۔

آقا اور خادم کا رشتہ کبھی کا ٹوٹ چکا تھا۔ (خدمت گار)

اور اب ایک لفظ عصمت کی تشبیہات کے متعلق۔ افسانوی ادب میں تشبیہات محض زیبائش سخن کا کام نہیں دیتیں بلکہ ایک مخلص فن کار کے استعاروں اور تشبیہات کو تاثرات کے خزانوں کی کنجیاں کہا جا سکتا ہے۔ وہ چپکے سے اس تحت الشعور میں سے نکلتی ہیں اور نہایت خاموشی اور بے تکلفی سے اپنی جگہ پر جا بیٹھتی ہیں۔ ایسی تشبیہیں ادب کے انمول جواہر ریزوں کا درجہ رکھتی ہیں۔ عصمت کے ہاں ان کی بہتات ہے اور وہ اس اعتبار سے اپنے ہم عصروں سے بہت زیادہ خوش قسمت اور صاحب ثروت ہیں۔ وہ انہیں براہِ راست زندگی کے معدن سے حاصل کرتی ہیں۔ اسی لیے وہ تصنع اور تکلف سے بری اور ایک اچھوتے کیف سے معمور ہوتی ہیں میں نے چاہا تھا کہ یہاں ان کی کچھ مثالیں بھی دوں۔ لیکن جب اس ہرے بھرے خوان پر نظر پڑتی ہے تو نگاہ انتخاب کام کرنے سے جواب دے دیتی ہے۔ اس لیے یہ خوش گوار کام آپ ہی کے لیے چھوڑتا ہوں۔

یہ سطور لکھ چکا تھا کہ اچانک "انتخاب" کے آخری صفحے پر نگاہ گئی اور معاً ایک لاجواب تشبیہ نظر پڑ گئی۔ اب آپ اسے دیکھتے ہی جائیے۔

(خالہ بی درمیانی عمر کی ایک دل شکستہ خاتون ہیں جن کا پریم سپنا پریشان ہوا چاہتا ہے ڈرامے کا آخری منظر آپ کے سامنے ہے)

خالہ بی کچھ دیر حیرت سے اسے جاتا دیکھتی ہیں۔ اس کے جاتے ہوئے پیروں کی آواز کو ایک نغمے کی طرح کان لگا کر سنتی ہیں۔ ذرا دیر میں ان کی نظر اس کی ٹوپی پر

پڑتی ہے ۔ جو وہ گھبراہٹ میں بھول گیا ہے ...... وہ عجیب انداز میں بڑھ کر اسے اٹھالیتی ہیں ۔ ایک متبرک اور نازک مجسمے کی طرح سے دیکھتی ہیں ۔ ان کی بڑی بڑی آنکھیں پھیکی ہو کر بند ہونا شروع ہوتی ہیں اور بڑے بڑے بے رونق آنسو رخساروں پر ڈھلک آتے ہیں ۔ گردن ذرا پیچھے گر جاتی ہے اور وہ ٹوپی کو آہستہ آہستہ ایسے سہلاتی ہیں ۔ جیسے شکستہ ماں اپنے بچے کو ٹٹولتی ہے ۔

خالہ بی کی عمران کی بے اولادی اور ان کی پہلی اور آخری محبت کی بد انجامی پر غور کیجئے اور پھر اس نادر تشبیہ کی داد دیجئے ۔ عالم کی ٹوپی فن کاری کے جس کمال سے "سمبل ازم" کی تمام منزلیں طے کر کے ادھیڑ اور خوب صورت بیوہ کا بے جان بچہ بن جاتی ہے وہ کچھ عصمت ہی کا حصہ ہے ۔

اردو میں جدید انشا یعنی ماڈرن ایسے پر بہت کم توجہ کی گئی ہے ۔ ہمارے ہاں ٹھوس مقالے تو اب کافی تعداد میں نظر آنے لگے ۔ لیکن قابل ذکر ایسے بہت کم یاب ہیں ۔ موجودہ مجموعے میں دو تین اعلیٰ پائے کے ایسے مضامین شامل ہیں جو انگریزی جیسی ترقی یافتہ زبان کے بہترین ایسے (Essay) کے مقابل رکھے جا سکتے ہیں "اف یہ بچے" "بچپن" اور "ڈھیٹ" انشا پردازی کے نہایت قابل قدر نمونے ہیں ان کا ہلکا ہلکا مزاح اور طنز عصمت کے اسٹائل کی ممتاز خوبیوں میں سے ہے اور ہمیں امید ہے کہ انہیں اس صنف ادب میں بھی ویسی ہی کامیابی اور مقبولیت حاصل ہوگی جیسی انہیں افسانہ نگاری کے میدان میں ہوئی ہے ۔

اس مختصر تمہید کو ختم کرنے سے پہلے میں ایک بار پھر عصمت کی فن کاری کے ایک نمایاں پہلو کا ذکر کر دینا چاہتا ہوں اور وہ ان کی کردار نگاری کا کمال ہے ۔ ڈرامہ ہو یا افسانہ، وہ اپنے کردار کو انسانیت کا مکمل نمونہ بناتی ہیں یاد رہے کہ میں انسانیت کا لفظ عمداً اس کے محدود معنوں میں استعمال کر رہا ہوں ۔ یعنی میں اسے ماورائے انسانیت اور حیوانیت سے ایک علیحدہ چیز تصور کرتا ہوں ۔

عصمت اپنی تخلیقات میں کوئی معیاری ہستیاں پیش نہیں کرتیں ۔ وہ محض گوشت

اور خون کے پتلے ہمارے سامنے لا کھڑا کرتی ہیں جن میں محاسن و معائب کا ویسا ہی قدرتی امتزاج ہوتا ہے اور کمزوریوں اور خوبیوں کی ویسی ہی نفسیاتی ترکیب پائی جاتی ہے جیسی حقیقی دنیا میں دیکھنے والوں کو قدم قدم پر ملتی ہے۔ اسی لیے اوسط درجے کے پڑھنے والے جنھیں افسانوی ادب میں آئیڈیل شخصیتوں سے دوچار ہونے کی ایک عادت سی ہے عصمت کے افسانوں میں بعض اوقات ایک مایوسی اور تلخی سی محسوس کرتے ہیں، مجھے یاد ہے کہ جب ان کا افسانہ "نیرا" پہلے پہل چھپا تو مجھ سے ایک بہن اور کئی پڑھے لکھے لوگوں نے اس کی بد انجامی کی شکایت کی۔ کیونکہ اس سے ان کا وہ معیار چور چور ہوتا تھا جو ایک ستم رسیدہ الھڑ لڑکی کی سیرت کے متعلق عوام پسند افسانہ نگاروں نے قائم رکھا ہے وہ غالباً یہ چاہتے تھے کہ نیرا خودکشی کرلے جوگن بن جائے اور ہوا یہ کہ جب اس کے بہکانے والے محبوب نے اس کا ساتھ چھوڑ دیا تو نیرا۔

> نہ روئی نہ پیٹی۔ اس نے خاموش ہو کر سر ایک طرف ڈال دیا۔ وہ اسے دیر تک چمکارتا رہا۔
>
> "میں سال پر تمھیں روپیہ بھیج دیا کروں گا۔ تم بڑی سکھی رہوگی۔"
>
> "سکھی، سکھی تو وہ کبھی رہی ہے نہ رہے گی۔ ہاں یہ چند ماہ اس کی زندگی میں ہمیشہ ستاروں کی طرح جگمگاتے رہیں گے۔ ایک بار سہی، پر اس نے سکھ دیکھ تو لیا اوروں کی طرف دیکھو جنھیں یہ بھی نہیں ملتا۔
>
> اسے چھمی کا خیال آیا۔ دھتکاری ہوئی کتیا کی طرح اپنے بچے کو لٹلائے کونے کونے میں منہ چھپائے پھرتی ہے کہنے کو تو یہ گنوار بڑے غریب ہیں، پر ایسی باتوں میں نہ جانے کدھر سے شرم آنے لگتی ہے۔ کچھ نہیں تو "عزت عزت" ہی پکارنا شروع کردیا۔ وہ گاؤں تو نہ جائے گی۔ پھر کہاں؟"

روپا کی سرد ہوئی دکان چل نکلی اور نیرا اس کی ہوگئی تندرست جسم اور چمکیلے ہوئے گالوں سے اس نے بھرپور فائدہ اٹھایا۔ یہی ایک عورت کی دولت ہے چاہے وہ لونڈی ہو چاہے رانی، جب تک بدن چست ہے اور گال چکنے ہیں سب کچھ ہے اور پھر؟ پھر تو کچھ بھی

نہیں۔ نیرا کو گمان بھی نہ تھا کہ وہ سوائے گوبر تھاپنے اور گھاس چھیلنے کے کسی اور مصرف کی بھی ہو سکتی ہے اب یہاں تو اس کی یہ حالت تھی کہ کیا امیر اور کیا غریب ہر ایک کے لیے اس کے آشرم کے دروازے کھلے ہوئے تھے۔ ایک چھوڑ دس سُندر، بیس ستیل اور ان گنتی سیٹھ موجود تھے۔ جب شہر کے نوجوان اور تندرست لوگ اپنے اجڑے ہوئے گھر یا سڑی بُسی چمرخ بیویوں سے عاجز آجاتے تو سکون قلب کی تلاش میں اسی کے در کی خاک چاٹتے۔

کبھی ایک آدھ تھکا مارا مرگھلا سا کلرک دو چار ٹوٹی ہوئی بیڑیاں جیب میں ڈالے اس کے دربار کرم سے بخشش چاہتا تو روپا بھیڑنی کی طرح اس پر غرّا کر دوڑتی اور وہ جلی کٹی باتیں کہتی کہ وہ اپنا سا منہ لے کر چل دیتا تو نیرا کا جی بے چین ہو جاتا۔ اگر وہ روپا سے نہ ڈرتی ہوتی تو اس مردہ دل دکھی کو پکڑ کر واپس لے آتی اور اس کا تھکا ماندہ سر اپنے معطر سینے سے لگا کر اسے تسکین دیتی۔ وہ بھی تو کبھی دکھی تھی۔

ایک سُندر نے اسے بیوی نہ بنایا تو کیا ہوا کیا مرغ نہیں ہوتا تو آذان نہ ہوتی اب وہ سارے جگ کی بیوی تھی۔ ایک چھوڑ دس سُندر، بیس ستیل موجود تھے۔ پر جب کوئی نیا مہمان آتا تو وہ کسی سوچ میں پڑجاتی۔ مقدس آگ کے گرد وہ بھانوریں پڑتے دیکھتی اور اپنا سر ایک نئی دلہن کی طرح جھکا لیتی اور وہی آگ ایک دم بھڑک اٹھتی اور پھر سکھ ہی سکھ! اور پھر سکھ کیا ہوتا ہے؟ سب ہی آتے تھے۔ پر سُندر اس کا سب سے پہلا سُندر کبھی نہ آیا۔ نہ جانے وہ کہاں تھا؟ شاید کسی نئی نیرا کے سنگ! مگر نیرا کو اتنی فرصت کہاں تھی کہ وہ ماضی کے متعلق سوچ سکے۔ حال اور مستقبل ہی اس کے لیے بہت تھے اور پھر اس کی نئی ساڑھی میں فیتہ بھی تو نہیں لگا تھا.....

زندگی، بے رحم زندگی کی الجھنوں کا نفسیاتی حل اس ٹکڑے میں فن کار نے پیش کیا ہے۔ اپنی حقیقت نوازی کے لحاظ سے یقیناً بے مثال ہے اور اس کا سب سے خوبصورت پہلو نیرا کی بظاہر کمزور سیرت کی وہ تڑپا دینے والی کیفیت ہے جس کے زیر اثر وہ روپا سے نہ ڈرتی ہوتی تو ضرور اس مردہ دل دکھی کو پکڑ کر واپس لے آتی اور اس کا تھکا ماندہ سر اپنے معطر

سینے سے لگا کر اسے تسکین دیتی وہ بھی تو کبھی دکھی تھی۔" کردار نگاری کی ایسی کامیاب مثالیں ہمارے ادب میں بہت کم یاب ہیں۔

اور اب آیئے چمن بے خزاں کی بہاروں میں کھو جائیں۔ آپ پہلی بار اور میں خدا جانے ....

کرشن چندر

عصمت کے افسانے
ایک نئی فکری جہات

میں جب عصمت چغتائی کے افسانوں کا تجزیہ کرنے بیٹھتا ہوں تو ایک عجیب دشواری پیش آتی ہے ۔ ان کے افسانے عام شاہراہ سے ہٹ کر ایک اور ہی نہج اختیار کر چکے ہیں ۔ ان کی حیثیت اس قدر مختلف اور منفرد نظر آتی ہے کہ ان پر عام ادبی اقدام کا اطلاق کرتے ہوئے کچھ دقت سی محسوس ہوتی ہے ۔ عصمت کے افسانے گویا عورت کے دل کی طرح پر پیچ اور دشوار گزار نظر آتے ہیں ۔ میں شاعری نہیں کر رہا اور اگر اس بات میں کوئی شاعری ہے تو اسی حد تک جہاں تک شاعری کو سچی بات میں دخل ہوتا ہے ۔ مجھے یہ افسانے اس جوہر سے متشابہ معلوم ہوتے ہیں جو عورت میں ہے ۔ اس کی روح میں ہے ، اس کے دل میں ہے ، اس کے ظاہر میں ہے ، اس کے باطن میں ہے ، یہ افسانے شاید "تل" کی ہیروئن " رانی ، کے جسم کے طرح ہیں اور جب کبھی اس ادبی جوہر کو پرکھنے سے عام ادبی اقدار میں ڈھالنے اور کلیوں میں پھانسنے کی کوشش کی جاتی ہے تو یہ جوہر ایک نظر نہ آنے والے غیر مرئی ہیولا کی طرح قابو میں نہیں آتا ۔ اور "تل" کے ہیرو " چودھری " کے الفاظ میں :

"سب سے بڑی مصیبت تو یہ تھی کہ وہ ہزاروں رنگ لیتھڑنے پر بھی اس کے رنگ جیسا مسالہ تیار نہ کر سکا ۔ اس نے سیاہی صندلی گھول کر اس میں ذرا سا نیلا رنگ ملا دیا پھر بھی اس کے رنگ کی چمک آبنوسی صندلی ، نیلی اور کچھ بادامی لہرلیے ہوئے تھی ۔ ایک مصیبت ہوتی تو خیر تھی ۔ آج اس کا رنگ سرمئی ہوتا تو

دوسرے دن اس میں شفق کی سی سرخی پھوٹنے لگتی اور پھر کبھی بالکل اچانک اس کا جسم ختم ہوتی ہوئی رات کی طرح کچھ اودی اودی گھٹاؤں سے ملنے لگتا اور کبھی نہ جانے کہاں سے اس میں سانپ کے زہر کی سی پیلاہٹ جھلکنے لگتی ...... اور آنکھیں بھی گرگٹ کی طرح رنگ بدلتیں ۔ اس نے پہلے دن نہایت اطمینان سے کولتاری سا سیاہ رنگ گھول کر تیار کیا۔ لیکن پھر اسے پُتلی کے گرد لال لال ڈورے نظر آئے ۔ خیر وہ بھی ہوئی ۔ پھر ان ڈروں کے آس پاس کی زمین بادلوں کی طرح نیلی معلوم ہونے لگی ۔ وہ جھنجھلا گیا اور ڈھیر سا رنگ بیکار کیا۔ لیکن اس کے غصے کی جب تو انتہا نہ رہی جب اس نے دیکھا کہ ذرا سی دیر میں وہ سیاہ کولتار جیسی پتلیاں سبز ہونے لگیں اور ہوتے ہوتے وہ زمرد کی ڈلیوں کی طرح ناچنے لگیں۔ پتلیوں کے آس پاس کا میدان ددھیلا سفید ہو گیا اور ڈورے قرمزی ہو گئے ۔"

یہی گوناں گوں بوقلموں رنگارنگی، ان کی متلون مزاجی، پرپیچ تواتر اور سحرانگیز مشاقگی جسے محسوس تو کیا جاسکتا ہے لیکن شاید اتنی شدت سے بیان نہیں کیا جاسکتا، ان افسانوں کا جوہر عظیم ہے۔

پہلے پہل جب میں نے عصمت چغتائی کے افسانے پڑھے تو مجھے یوں معلوم ہوا گویا میرے ذہن کی چار دیواری میں ایک نیا دریچہ کھل گیا ہے ۔ یہ دریچہ جو میرے ذہن، شعور اور ادراک کی دنیا میں ایک نئے منظر میں اضافہ کرتا ہے ۔ میں نے اس منظر کی جزئیات کو گاہے گاہے دیکھا تھا۔ اس کے کرداروں کا بھی فروعی مطالعہ کیا تھا۔ ان کی خوشیوں اور غموں کو ایک اڑتی چھچلتی ہوئی نظر سے دیکھا بھی تھا۔ لیکن کبھی اس سارے منظر کو، اس کی جزئیات کو، ان تمام کرداروں کو ان کی تمام خوشیوں اور غموں کے ساتھ اس قدر متناسب اور مکمل نہ پایا تھا۔ جو چیز کبھی قاشوں میں، ٹکڑوں میں، چھوٹی چھوٹی جھلکیوں میں دیکھی تھی وہ آج ایک مکمل تصویر کی صورت میں نظر آئی ۔ یہ تصویر خوب صورت بھی تھی، بدصورت بھی۔ اس میں آنسو بھی تھے، قہقہے بھی۔ زندگی کی گہرائی بھی اور اس کا چھچھورا پن بھی۔ نفرت بھی اور مٹ جانے کی آثار بھی جو کسی عورت ہی کو نصیب ہو سکتی ہے۔ اور پھر ممیرے، چچیرے، خلیرے بھائی بہن، ان کی چاہتیں، ان کی رسوائیاں، لگاوٹیں، حلاوتیں۔ اس تصویر

میں ایک مسلم گھرانے، ایک متوسط طبقے کے شہری مسلم گھرانے کی روح کھینچ آئی ہے۔ اس قدر صاف واضح کہ نقش اولین ہی نقش آخر معلوم ہوتا ہے۔ نئے افسانہ نگاروں میں دو ایک اور نے بھی اس تصویر کو پیش کیا ہے اور حق تو یہ ہے کہ نہایت عمدہ طریق سے پیش کیا ہے۔ اور عصمت چغتائی سے پہلے پیش کیا ہے لیکن انہوں نے اسے ایک مرد کے زاویہ نگاہ سے جانچا ہے اس لیے چند جزئیات غیر متناسب ہیں، چند خطوط غیر متوازی ہیں کیوں کہ مرد اکثر گھر کی چہار دیواری سے باہر رہتا ہے اور متوسط طبقے کے شہری مسلم گھرانے کی بہو بیٹی اکثر گھر کی چہار دیواری ہی میں زندگی بسر کرتی ہے۔ یہ گھر اس کی روح کا ملجا و ماوا ہے۔ اس کی فکری، روحانی، جسمانی زندگی کا مرکز ہے۔ اسی لیے تو عصمت کے افسانوں میں اس گھرانے کا حال اس قدر شدت تاثر کے ساتھ مرقوم ہے کہ پڑھنے والے کو افسانہ کے ماحول اور اس کے کرداروں سے ایک روحانی قرابت کا احساس ہوتا ہے اور وہ ان کے دکھوں، تکلیفوں اور مسرتوں کو انہیں خوشیوں اور صعوبتوں سے اس قدر ہم آہنگ کر لیتی ہے کہ کوئی حدِ فاصل نہیں رہتی۔ یہاں کرداروں کا ماحول اور ان کی زندگی اس کی زندگی سے مملو معلوم ہوتے ہیں اور وہ متوسط طبقے کا مسلم گھرانا، اس کا اپنا گھر۔ اس لحاظ سے عصمت چغتائی کے افسانے بہت کامیاب ہیں۔

ان افسانوں کے مطالعہ سے ایک اور بات جو ذہن میں آتی ہے وہ ہے گھوڑ دوڑ۔ یعنی رفتار، حرکت، سبک خرامی اور تیز گامی۔ نہ صرف افسانہ دوڑتا ہوا معلوم ہوتا ہے بلکہ فقرے، کنائے اور اشارے اور آوازیں اور کردار اور جذبات اور احساسات ایک طوفان کی سی بلاخیزی کے ساتھ چلتے اور آگے بڑھتے نظر آتے ہیں اور کبھی کبھی پڑھنے والے کا ذہن اس قدر پیچھے رہ جاتا ہے کہ دل ہی دل میں وہ افسانہ نگار کو کوستا رہ جاتا ہے یعنی عورت کو بھی اس قدر بھاگم دوڑ کیوں۔ ہمیں یہ کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ سچ ہے یہ احساس شکست اور وہ بھی عورت کے ہاتھوں سے کسے اچھا لگتا ہے۔ لیکن یہ بلاخیزی تندرست اور توانا انسان کے لیے صدائے جرس سے کم نہیں۔ اٹھو، کام کرو، جاگو، بھاگو۔ ہندوستان کی عورت اپنی روح میں بیداری اور بیداری کے ساتھ نسیم صبح گاہی تازگی اور توانائی محسوس کر رہی ہے۔

وہ عہد کہن کی تمام کلفتوں کو مٹا کر ایک نئی حرکتی زندگی کا آغاز کرنا چاہتی ہے۔ ان افسانوں کے ذہنی تسلسل کی تیز رفتاری اس نئی زندگی کے خارجی پہلو کی آئینہ دار ہے۔ "بیمار" میں:

"اور پھر دندنا کر بخار چڑھتا اور گھگھی بندھ جاتی۔ معلوم ہوتا ہڈیاں چیخ رہی ہیں اور کھال جھلسنے لگتی۔ گلے میں جیسے رہٹ چلنے لگتا۔ چوں چر۔ شٹرر۔ کھڑ۔ اور پھر کھانسی کے پھندے پڑنے لگتے۔

"بچے آنگن میں کلکاریاں مارتے ایسا معلوم ہوتا کہ گویا اس کے کلیجے پر گھن برس رہے ہیں۔ بس وہ ایک دوسرے کے پیچھے دوڑتے دروازے دھڑدھڑاتے نکل جاتے اور ان کی زندہ لاش سر سے پیر تک لرز جاتی اور پھر دوسری آوازیں، بھیانک بھونپو والی لاریاں، کوکتی ہوئی مرٹریں، کھڑکھڑاتے تانگے اور منمناتی ہوئی سائکلیں سب گویا اس کے سینے پر سے دندناتی ہوئی گزرتیں۔ "رام رام ست ہے" اس کا سینہ مسل جاتا۔"

"ٹنن ٹنن کوئی کالج کی لڑکی سائیکل اڑاتی آرہی تھی۔ خواب پھر بدلے۔ کیا عجیب سائیکلیں ٹکرائیں جیسے ستارے ٹکراتے ہیں اور پھر طوفان ...... گرج اور چمک، بیہوش حسینہ ..... مگر ...... وہ بریک ...... بریک لگا ہی نہیں۔ ایک ستارہ کاوہ دے کر نکل گیا۔ ایک گرا دھم سے گھٹنوں سے پاجامہ مسک گیا، گٹے چھل گئے۔ دوسرے ستارے کی ساری دور موڑ پر ہوا میں لہرائی اور گم۔" (اس کے خواب)

میرے خیال میں کوئی حادثہ بھی اس برق رفتاری سے وقوع میں نہیں آتا کہ جس طرح عصمت چغتائی نے اسے بیان کیا ہے۔ سرعت، حرکت، رفتار مختصر افسانہ کا ایک اہم جزو ہے اور اس لحاظ سے مجھے کئی افسانے ٹھس معلوم ہوتے ہیں، ٹھہرے ہوئے پانی کی طرح رکے ہوئے۔

"کاش اس کا بس چلتا تو وہ بتاتا۔ منحوس لڑکی۔ بڑی علم حاصل کر رہی ہیں۔ کچھ نہیں۔ کچھ پڑھنے وڑھنے کی ضرورت نہیں۔ جنگلی .... ان سے سادھو کی لڑکی ہی ہزار بلکہ کروڑ درجہ اچھی تھی۔ دودھ تازہ چمکتی ہوئی پتیل کی لٹیا میں باچھوں میں بہہ رہا ہے۔ اس سے تو وہ سڑک کوٹنے والی ہی اچھی، گو اس کی کھال جھلس کر سائیکل کی گدی

سے ملنے لگی ہے اور پنڈلیاں پھوڑوں سے لدی ہوئی ہیں اور دو منٹ پاس بیٹھ جاؤ تو جوئیں بلبلانے لگیں۔ مگر ذرا آنکھ جھپکاؤ مسکراہٹ کی بجلیاں تیار۔"

(اس کے خواب)

"ایک الماری کے بالائی تختے پر ایک گھڑی رکھی ہے چوڑی سی موٹی عورت کے چہرے کے مانند کڑک مرغی کی طرح کٹاک کٹاک کرتی رہتی ہے۔ یہ گھڑی اس گھر میں بالکل مالکہ مکان کی حیثیت رکھتی ہے۔ جونہی دس بجتے ہیں گائے سینگ بدلتی ہے۔ نظام فلکی میں تبدیلی ہوتی ہے۔ کرسی کا پتلون ایک سپاٹے سے غائب ہوجاتا ہے۔ پائے پر رکھی ہوئی پسینہ دار بھوری ایڑی بھد سے زمین پر آرہتی ہے۔ کپڑوں کی جھٹک پھٹک سنائی دیتی ہے۔ گویا فرشتے پھڑ پھڑا رہے ہوں۔ پھر زمین پر جوتیاں رینگنی شروع ہوتی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے پوری باٹا کمپنی کے جوتے پڑے مچل رہے ہیں۔ جوتوں کی کھِس کھِس سے آپ کے دانت کھسکھسا اٹھتے ہیں جیسے ان کے درمیان کوئی ریت کی چٹکیاں چھڑک رہا ہو۔"

(جھری میں سے)

اور راحت کی شان میں:

"راحت! آپ نے چند موم کی پتلیوں کو تو دیکھا ہوگا۔ ننھی منی، کھیل کود کی شوقین، جن کا مقصد زندگی کھیلنا ہے۔ گڑیوں سے کھیلنا، کتابوں سے کھیلنا، اماں ابا سے کھیلنا اور پھر عاشقوں کی پوری پوری ٹیم سے کبڈی کھیلنا۔ ابھی میرے بدنصیب بھائی کے ساتھ ہنس کھیل کر آرہی تھی۔"

(جنازے)

"مکھیوں کی چہلوں سے دکھی ہو کر آخر بڑھیا بھڑ بھڑا ہی اٹھی۔ یہ مکھی ذات جی کے ساتھ لگی تھی۔ پیدا ہوتے ہی گھٹی کی چپچپاہٹ سونگھ کر جو مکھیاں منہ پر بیٹھنا شروع ہوئیں تو کیا سوتے کیا جاگتے بس آنکھ ناک اور ہونٹوں کی طرح یہ بھی جسم کا ایک عضو بن کر ساتھ ہی رہتی تھیں اور ایک مکھی تو نہ جانے سالہا سال سے اس کی دشمن ہوگئی تھی۔ جب لکھنؤ میں تھی جب کاٹا۔ پھر جب اناؤ گئی تو برسات میں پھر کاٹا اور لوسندیلہ میں بھی پیچھا نہ چھوڑا۔ اگر بڑھیا کو معلوم ہوتا کہ اسے اس کے جسم کے کون سے مخصوص حصہ سے انس ہے تو وہ ضرور حصہ وہ کاٹ کر مکھی کو دے دیتی مگر وہ تو ہر حصہ پر ٹہلتی تھی۔ وہ کبھی کبھی غور سے اس خاص کٹ کھنی مکھی کو

دیکھتی۔ وہی چھلے پر، ٹیڑھی ٹانگیں اور منکا سا سر۔ وہ بڑے تاک کر پنکھے کا چھپاکا مارتی۔ مکھی تنن تنن کر کے وہ گئی۔"

(ساس)

ان ٹکڑوں کو بلند آواز سے پڑھئے اور پھران کی صوتی رفتار کا بھی اندازہ لگائیے۔ لیکن افسانہ میں اگر رفتار ہی رفتار ہو، سمت نہ ہو، نہج متعین نہ ہو تو افسانہ ایک وحشی ہرنی کی چوکڑی بن کر رہ جاتا ہے۔ "کیوں رے کتے" کی پڑوسن برجو کی طرح جو الھڑ اور لاابالی ہے اور جو زندگی کے دھارے پر آپ ہی آپ بہے چلی جارہی ہے اور جسے نہ اس کے رفتار کا اندازہ ہے نہ سمت کا۔

"پلنگ کی ادوانوں اور بانوں کے چھینکوں کا ذکر ادھ سنا ہی چھوڑ کر وہ برآمدہ میں آگئی۔ باہر پڑوسن کے دو بچے کھڈیوں پر بیٹھے کسی نہایت دلچسپ مسئلہ پر لڑ رہے تھے۔ دو ایک گائے کھڑی کوڑا کھا رہی تھی۔ برجو الجھ کر برآمدے میں رکھے ہوئے گملوں کو دیکھنے لگی۔ دو ایک خوش رنگ پھول توڑ کر اس نے اپنی لمبی چوٹی کے بالائی سر میں اڑس لیے اور نیچے کیاریوں میں سے دھنیے کی ننھی ننھی پتیاں توڑ کر سونگھنے لگی۔ بڑے سگھڑاپے میں آکر اس نے منڈیر پر لگی ہوئی بیکار گھاس کو نوچ کر الگ کر دیا۔"

(کیوں رے کتے)

یہاں برجو کے داخلی اور خارجی افعال کی کوئی سمت نہیں۔ وہ یوں ہی اکتائی ہوئی سی گھوم رہی ہے اور اگر اس طرح افسانہ بھی کسی سمت کے بغیر گھومنے لگے تو افسانہ کے سب اجزائے ترکیبی پریشان ہو جاتے ہیں اور نتیجہ ایک اچھے افسانے کی صورت میں نہیں بلکہ ایک ذہنی انتشار کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ بظاہر جب عصمت چغتائی کا کوئی افسانہ شروع کیا جائے تو یہی اندازہ ہوتا ہے کہ اس کمبخت افسانہ کو کوئی سمت نہیں۔" اس کے محور کا کوئی پایہ سیدھا نہیں لیکن جوں جوں افسانہ پڑھتے جائیے اس پر چوکڑیاں بھرتی ہوئی وحشی ہرنی کی سمت واضح ہو جاتی ہے۔ وہ عام افسانوی رہ گزر سے ہٹ کر ایک نئے جنگل میں جارہی ہے۔ ایک نئے مرغزار میں، نئے اشجار، نئے طیور، نئے افق کہ آدمی یکایک ٹھٹک کر رہ جاتا ہے۔ کبھی کبھی تو افسانہ کے قریب اختتام ہونے تک اس کی سمت کا پتہ نہیں چلتا پھر یکایک سارا افسانہ اس تیزی سے گھوم کر حرف مطلب پر واپس آتا ہے کہ

یکایک پڑھنے والے کی حیرت مسرت میں مبدل ہو جاتی ہے۔ ساری جزئیات صحیح، روشن، متناسب اور برمحل معلوم ہوتی ہیں۔ جذبات کردار سے اور کردار ماحول سے ہم آہنگ معلوم ہوتے ہیں۔ اس قسم کی فنی صناعی کی بہترین مثال "بھول بھلیاں" ہے۔ بھول بھلیاں کے اس جنگل میں پڑھنے والا فکری اعتبار سے بار بار بھٹکتا ہے۔ اس کے درختوں اور جھاڑیوں سے بار بار الجھتا ہے، چیختا ہے چلاتا ہے، کوسنے دیتا ہے۔ نہ صرف فکری اعتبار سے بلکہ خارجی نقطہ نگاہ سے بھی عصمت چغتائی نے اس افسانہ کی انشا میں، اس کے فقروں کی نشست و برخاست میں، اس کے مختلف نثری ٹکڑوں کی تدریجی ارتقاء میں اس صناعی کو ملحوظ خاطر رکھا ہے اور سب سے آخری افسانہ کے آخری چند فقروں میں جب حرف مطلب ایک بجلی کی لپک کی طرح کوندتا ہے، افسانہ کی نج مکمل طور پر روشن ہو جاتی ہے۔ سمت کو چھپانے میں پڑھنے والے کو حیرت و اضطراب میں گم کر دینے میں اور پھر یکایک آخر میں اس اضطراب اور حیرت کو مسرت میں مبدل کر دینے کی صنعت میں عصمت اور منٹو ایک دوسرے کے بہت قریب ہیں اور اس فن میں اردو کے بہت کم افسانہ نگار ان کے حریف ہیں۔

پھر یہ سمت کیا ہے؟ کیا یہ سمت معکوس تو نہیں؟ کیا یہ آگے بڑھنے کے بجائے "ماضی کی طرف لوٹو" کی پیغامی علامت تو نہیں؟ کیا عصمت اور دوسرے کئی ایک افسانہ نگاروں کی طرح رومان کے مرمریں قصر میں محبوس ہو جانا پسند کرتی ہیں۔ جہاں ماضی کی ہر چیز اجلی، نکھری اور سونے کی طرح خوبصورت اور شفق کی طرح گلگوں نظر آتی ہے۔ لیکن عصمت چغتائی کے یہاں عہد کہن کی وہ دھندلی میٹھی یاد نہیں جو قدامت پرستوں کی آنکھوں کو ڈبڈبا دیتی ہے۔ وہ ایک سسکی لے کر نمناک آواز میں کہہ اٹھتے ہیں۔ آہ! وہ کیا زمانہ تھا، وہ کافوری شمعیں، وہ چلمن کی اوٹ، وہ مینائے ناز، وہ ساقی بہ جلوہ دشمن ایمان و آگہی، یا رومان پرستوں کی وہ تخیل آفرینیاں، جن پر بقول مولانا صلاح الدین "حقیقت خندہ زنی کرے اور مشاہدہ اپنا سر پیٹے۔" عصمت چغتائی کے یہاں اس قسم کی پیغامیت اور جذباتیت نہیں۔ وہ پرانی قبروں کی پرستش نہیں کرتیں، جیتے جاگتے انسانوں کی

کہانیاں سناتی ہیں۔ وہ ارمان کے تخیلی ہیولے تیار نہیں کرتیں بلکہ حقیقت کو اپنے تخیل کی شفاف آگ میں پگھلا کر اپنی زبان کے تیز و تند اور تلخ تیزاب میں اتار کر ایسے جاندار مرقعے تیار کرتی ہیں کہ جہاں پڑھنے والا افسانہ نگار کی چابکدستی اور فن کاری کی داد دیتا ہے وہاں اپنی اور اپنے سماج کی شکل پر بسورتا رہ جاتا ہے۔ اس لیے مجھے بے حد خوشی ہوتی ہے جب لوگ عصمت چغتائی کو گالیاں دیتے ہیں کیوں کہ وہ لوگ دراصل اس وقت اپنے آپ کو گالیاں دے رہے ہوتے ہیں۔ اپنی اس مکروہ عفونت کو جسے وہ روحانیت کی خوشبوئیں لگا کر چھپانا چاہتے ہیں۔ اس جنسی بھوک کو جسے عصمت نے جگہ جگہ اپنے افسانوں میں عریاں کیا ہے اور جسے یہ سماج ایک جھوٹی شرافت اور مذہبیت کی تہوں کے نیچے چھپا کر رکھنا چاہتا ہے، عصمت نے جگہ جگہ سماج کی اس مکاری اور ابلہ فریبی کو بے نقاب کیا ہے۔ اور ایک ایسی بے پناہ طنزیہ انداز نگارش سے کام لیا ہے جو برمے کی طرح چھیدتی چلی جاتی ہے۔ دوزخی میں خود عصمت نے اس طرز نگارش کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے:

> "دنیا بدل گئی ہے۔ خیالات بدل گئے ہیں۔ ہم لوگ بد زبان ہیں اور منہ پھٹ۔ ہم دل دکھتا ہے تو رو دیتے ہیں۔ سرمایہ داری، سوشلزم اور بیکاری نے ہم لوگوں کو جھلس دیا ہے۔ ہم جو کچھ لکھتے ہیں دانت پیس پیس کر لکھتے ہیں۔ اپنے پوشیدہ دکھوں، کچلے ہوئے جذبات کو زہر بنا کر اگلتے ہیں۔" (دوزخی)
>
> "جی ہاں پنکچر ہو گیا شاید۔" میں نے معصومیت سے کہا۔
>
> "واقعی، وہ بے ہنگم سالمبا انسان مذاق اڑانے کے لہجہ میں بولا۔"

"جی ہاں کوئی کانٹا چبھ گیا شاید!" میں نے معصومیت کی دال نہ گلتے دیکھ کر اونچی اور کھری آواز میں کہا۔

"واقعی!" پھر وہی کمینہ، تمسخرانہ گفتگو۔ کاش کوئی اسے خواتین سے گفتگو کرنے کا سلیقہ سکھاتا۔ (کاش کبھی ہندوستانی نوجوان خواتین سے اس غیر رومانی انداز میں گفتگو کر سکتے۔)

"اس سے آپ کا مطلب؟"

"یہی کہ شوق...... آپ لوگوں کو ذرا شوق ہوتا ہے کہ جہاں کوئی رومنٹک جگہ دیکھ

لی اور کوئی حادثہ لے بیٹھیں۔ پنکچر ہو رہے ہیں، دریا میں ڈوبی جا رہی ہیں، بد معاش لیے جاتے ہیں۔ جہاں دیکھو۔"

(پنکچر)

اور ایک کنوارے اسکول ماسٹر کے جنسی خواب جن میں شاید سینکڑوں افسانوں کے آغاز اور انجام کروٹیں لے رہے ہیں۔

"خواہ وہ جنگل کتنا ہی حسین اور سریلا کیوں نہ ہو لازمی یہ ہے کہ وہاں ایک حسین لڑکی ہو، بے حد حسین، بھلا سادھو کی لڑکی جنگل میں دریا کے کنارے کنول توڑ رہی ہو اور سیاہ کھری اور چپٹی ہو تو بے اختیار یہی جی چاہے گا کہ چڑیل کو پانی میں ڈبو دو۔"

خیر تو اس جنگل کے سادھو کی لڑکی بھی حسین ہوتی۔ اب یا تو وہ گھوڑے پر سے گر پڑتا اور وہ لڑکی اس کا سر زانو پر رکھ کر ہوش میں لاتی۔ یا پھر وہ پیاسا ہوتا اور کٹی میں جاتا، اور سادھو اپنی حسین منورما، آشا یا روپا جو کچھ بھی ہوتی اسے پکارتا اور وہ بجلیاں گراتی، آنچل گراتی، آنچل کے شعبدے دکھاتی آتی۔ اور لٹیا گلاس میں تازہ بکریوں کا دودھ دوہ کر لاتی۔ شرمانا اس کے لیے ضروری ہوتا اور اس کے جسم میں بجلی کوندانے کو اس کی پتلی انگلیاں شرطیہ طور پر چھو جاتیں اور جب یہ معاملہ ہو تو انجام معلوم ہی ہے۔"

عصمت کے ہاں موضوعات کی کمی نہیں "کیوں رے کتے" اور "بن بلایا مہمان" ہندو مسلم مناقشات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ "ایک شوہر کی خاطر" اور "سفر میں" ریل کے ڈبوں سے متعلق طنزیہ خاکے ہیں۔ "بیمار" میں اس کے ایک قریب المرگ مریض اور اس کی نوجوان بیوی کا نفسیاتی موازنہ ہے۔ "تل" میں ایک ادھیڑ عمر کے مصور اور اس کے ماڈل بھکاری رانی کے دو متضاد اور مخالف کردار پیش کیے گئے ہیں جس میں "آرٹ" اور "جنس" کے تاثرات لاشعور کی لہروں پر متصادم اور "دست و گریباں" نظر آتے ہیں اور "پنکچر" "بھول بھلیاں" محبت اور معاشرتی شادی سے متعلق ہیں۔ اور ان دو افسانوں میں عصمت چغتائی پیغامیت روایتی شادی پر محبت کو اور رسمی ایجاب و قبول پر دلی رفاقت کو ترجیح دیتی نظر آتی ہے۔ لحاف میں یہ بتایا گیا ہے کہ اگر ایک نوجوان اور شریف عورت

ایک ہیجڑے خاوند کے پلے باندھ دی جائے تو وہ اپنی زندگی کس طرح گزارتی ہے (یہ افسانہ پڑھ کر اکثر لوگ چونک پڑتے ہیں۔ پتہ نہیں کیوں!)

"ساس" میں وہی ازلی، ابدی، دوامی ساس ہے جو ہندوستان کے ہر گھر میں موجود ہے اور جس کی شفقت اور جس کا غصہ اور جس کی کھاؤں کھاؤں ہر زمانہ میں شب و روز گونجتی ہے۔ "دوزخی" شخصیت سے قطع نظر ایک دائم المریض ہستی کے کردار کا مطالعہ ہے اور اتنا سچا، اتنا جھوٹا، اتنا بے رحم، اتنا نرم و نازک، اتنا پیارا، اتنا بُرا اتنا خوبصورت اسکیچ اردو میں اور لکھا ہی نہیں گیا لیکن موضوعات کی اس فراوانی کے باوجود یہ کہنا پڑے گا کہ عصمت چغتائی کے افسانوی جوہر کا مرجع ایک متوسط طبقے کا گھر ہے۔ یہاں مزدور اور کسان نہیں بستے۔ نہ ہی سیٹھ اور سرخان بہادر۔ اس میں مذہبیت بھی ہے اور گھٹا گھٹا ماحول بھی۔ پردہ بھی ہے اور نہیں بھی ہے۔ شرم بھی ہے اور بیباکی بھی۔ کالج کی لڑکیوں کی چہلیں ہیں اور برادران نسبتی، ساس، دلہن، نند، بھاوج کی آویزش اور سارا تضاد اور وہ ساری خوبصورتی اور بدصورتی (خوبصورتی کم اور بدصورتی زیادہ) جن سے ایک متوسط طبقے کا گھر بنتا ہے، ان افسانوں میں موجود ہیں۔ یہ دنیا چھوٹی نہیں، آپ کے گھر کی دنیا ہے۔ ایک عورت کی دنیا۔ محیط میں سمندر کی سی وسعت ہو نہ ہو، سمندر کی سی پایابی ضرور موجود ہے۔ ان افسانوں کو مصنفہ نے ایک عورت کے سے حسن انتظام اور سلیقے سے سجایا ہے۔ سیدھی سادی زبان جو کم و بیش شمالی ہند کے ہر گھر میں سمجھی جاتی ہے۔ چھوٹی چھوٹی نسوانی تشبیہیں اور محاورے اور استعارے، شوخیاں اور چٹکیاں جو آپ ہی آپ اس نگار خانے میں خوبصورت گل بوٹے بناتی جاتی ہیں۔ ہر چیز اپنی جگہ پر خوبصورت معلوم ہوتی ہے اور پھر افسانے کے کلی تاثر میں بھی معتدبہ اضافہ کرتی ہے۔ اس کی زینت کو دوبالا کرتی ہے۔ اس کی آب و تاب کو جلا دیتی ہے، اس طرح کہ ہر افسانہ ایک ترشے ترشائے ہیرے کی طرح درخشندہ نظر آتا ہے۔

پہلے پہل جب عصمت کے افسانے اردو رسائل میں شائع ہوئے تو یار لوگوں نے کہا:

"اجی کوئی مرد لکھ رہا ہے ان افسانوں کو۔ ہماری شریف بہو بیٹیاں کیا جانیں
افسانے کیسے لکھے جاتے ہیں۔"

لیکن جب عصمت برابر افسانے لکھتی رہیں اور افسانے لکھنے پر مصر رہیں تو ارشاد ہوا۔

"اجی ہٹاؤ بھی۔ وہ کیا لکھیں گی سڑن کہیں کی۔ بس جب دیکھو جلی کٹی سناتی ہے۔
لاحول ولاقوۃ۔ ایسی بھی کیا عریانی"......

پھر وہ دور آیا "ہاں اچھی ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں کی صف اول میں شمار کی جا سکتی ہیں۔ (یہ اب اردو میں صف اول کی نئی بدعت پیدا ہوئی ہے۔ افسانہ نگاروں سے لے کر فاسفورس کے تیل تک ہر چیز ان دنوں صف اول میں شمار کی جاتی ہے، تولی جاتی ہے، بیچی جاتی ہے۔) عورتوں کی نفسیات کو خوب سمجھتی ہیں۔" (یہ عورتوں کی نفسیات بھی خوب رہی۔) وغیرہ وغیرہ۔

اور اب! اب یہ حال ہے کہ عصمت کا نام آتے ہی مرد افسانہ نگاروں کو دورے پڑنے لگتے ہیں۔ شرمندہ ہو رہے ہیں۔ آپ ہی آپ خفیف ہوئے جا رہے ہیں۔ یہ دیباچہ بھی اسی خفت کو مٹانے کا ایک نتیجہ ہے۔

لکھنؤ
یکم نومبر 1942ء

پطرس بخاری

کچھ عصمت چغتائی کے بارے میں

عصمت چغتائی کے افسانہ میں ایک لڑکی دوسری کے متعلق کہتی ہے کہ "سعیدہ موٹی تھی تو کیا، کمزور تو حد سے زیادہ تھی بے چاری۔ لوگ جسم دیکھتے ہیں۔ یہ نہیں دیکھتے جی کیسا ہر وقت خراب رہتا ہے۔" جب میں نے عصمت کی کلیاں اور چوٹیں دونوں مجموعے ختم کر لیے اور جو چند دیباچے اور مضامین ان کے مداحین اور معترضین نے ان پر ازرہ تنقید و تعارف لکھے ہیں ان سے بہرہ یاب ہو چکا تو استعمارے کے رنگ میں یہ فقرہ پھر یاد آیا۔ "لوگ جسم دیکھتے ہیں یہ نہیں دیکھتے کہ جی کیسا ہر وقت خراب رہتا ہے۔"

اس فقرے کے معانی کو کھینچ تان کر پھیلا لیجیے اور اس پر تھوڑا سا فلسفیانہ رنگ پھیر لیجیے۔ تو عصمت کے بعض کمالات اور نقادوں کی بعض کوتاہیوں کو بیان کرنے کا اچھا خاصا بہانہ ہاتھ آجاتا ہے جو حال فریبی کا ہے وہی حال کئی اور معروف اور متداول لیبلوں کا ہے جو مستعمل الفاظ اور عادات مستمرہ کی شکل میں قسم قسم کی اشیاء پر چپکے نظر آتے ہیں ذہنی کسالت اور خوف اور بزدلی کے مارے ہم اکثر فیصلے لیبلوں ہی کو دیکھ کر صادر کر دیتے ہیں۔ ان سے آگے نکل کر اصل چیز کو جانچنے اور تولنے کی ہمت اپنے آپ میں نہیں پاتے۔ مامتا اور عشق پر دل گدازی کا لیبل مدت سے لگا ہوا ہے اس لیے جہاں ان کا ذکر آئے کہنے اور سننے والے دونوں ایک علو اور ایک پاکیزہ رقت کے لیے پہلے ہی سے تیار ہو بیٹھتے ہیں۔ جنسی مشاغل تحقیق کہ پستی کی طرف لے جاتے ہیں۔ چنانچہ ان کا بیان بغیر کراہت یا اخلاقی غنیظ کے ہو تو لوگ برہم ہو جاتے ہیں۔ بہن بھائیوں کا سا پیار جانتا چاہیے۔ کہ پاک محبت کا سب سے اونچا درجہ ہے لہذا بہن بھائی کے درمیان بجز اس جذبہ عالیہ کے کسی اور تعلق کی

گنجائش نا ممکن یا کم از کم نا مناسب ضرور سمجھی جاتی ہے ۔ عصمت چغتائی کے رہنما بھی اندھا دھند ایسے ہی کلیے ہوتے تو ادب ان کی بہترین انشا سے محروم رہ جاتا لیکن ان کی بصیرت اس سے کہیں زیادہ دور رس ہے ۔ وہ لیبلوں کے فریب میں نہیں آتیں اور جسم اور دل دماغ کی کئی کیفیتیں ایسی ہیں جن سے وہ اکیلے میں دوچار ہوتے نہیں گھبراتیں۔ ایسے انشاپرداز کا بغیر حوصلہ مشاہدہ، دقت نظر اور جرات بیان کے گزارہ نہیں ۔ اور یہ ادب کی خوش قسمتی ہے کہ عصمت کو یہ تینوں نعمتیں میسر ہیں۔

برخلاف اس کے احساس محرومی کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اس جرات اور دقت نظر میں سے عصمت کے نقادوں کو حصہ وافر نہیں ملا۔ فی الحال ان کا ذکر جانے دیجئے جن کو عصمت کی تحریروں میں اپنے اخلاق اور ادب دونوں کی تباہی نظر آتی ہے وہ تو ان لوگوں میں سے ہیں جن کے لیبل گوند سے چپکے ہوئے نہیں میخوں سے جڑے ہوئے ہیں ۔ جنھوں نے ذہنوں میں ایک موٹی موٹی لکیروں والی جدول بنا رکھی ہے کہ ان چیزوں کا ذکر حلال ہے ان کا حرام ہے ۔ نا محرم کا ذکر ہم مقرر کر چکے ہیں کہ فحش ہے۔ محرم کا ذکر معاملہ بندی ہے یعنی جائز ہے ۔ حرام کا بچہ فطرت کو منظور ہے تو ہوا کرے ،ہمارے ادب کو منظور نہیں ۔ اور یہ فطرت کا مطالعہ ؟ محض ایک ڈھونگ !آوارہ مزاجوں کا عذر آوارگی! ہمیں بچپن میں مطالعہ پر کوئی مجبور نہ کر سکا تو اب کسی کی کیا مجال ہے ؟ ہم جب بھی کھلونوں سے دل بہلاتے تھے اب بھی کھلونوں سے دل بہلائیں گے ..... ایسے لوگوں سے اس وقت بحث نہیں کیونکہ

وہ وہاں ہیں جہاں سے ان کو بھی
کوئی ان کی خبر نہیں آتی

شکایت ان سے ہے ——— اور اپنوں کی شکایت ہے ،بیگانوں کی سی نہیں

جو عصمت چغتائی کے قدردان ہیں ، ان کے مضامین کو پڑھ کر روح میں ایک بالیدگی محسوس کرتے ہیں جس سے دل میں امنگیں پیدا ہوتی ہیں ۔ اور نئی نئی راہیں کھلتی ہیں۔ گلہ ہے کہ وہ بھی ہر پھر کر لیبلوں ہی کے چکر میں پھنس جاتے ہیں ۔ افسوس کہ عصمت مرد

نہیں اور افسوس کہ لیبلوں میں سے سب سے بڑا اور گمراہ کن لیبل عورت ہے ۔ مرد ذات کے قرنوں کے خرابوں اور محرومیوں سے چپکا ہوا ۔ عورت دلفریب ہے ، مکار ہے ، صنف نازک ہے ، ایک معمہ ہے ، کمزور ہے ، کم عقل ہے ، مجموعہ اضداد ہے .... جہاں آپ نے عورت کا نام لیا ، ان میں سے دو چار گھڑے گھڑائے معنی ذہن اگل کے سامنے رکھ دیتا ہے ۔ چنانچہ اسی فریب میں آکر ایک ہونہار اور ذہین دیباچہ نویس فرماتے ہیں :۔

عصمت کے افسانے گویا عورت کے دل کی طرح پر پیچ اور دشوار گزار نظر آتے ہیں ۔ میں شاعری نہیں کر رہا اور اگر اس بات میں شاعری ہے تو اسی حد تک جہاں تک شاعری کو سچی بات میں دخل ہوتا ہے ۔ مجھے یہ افسانے اس جوہر سے متشابہ معلوم ہوتے ہیں جو عورت میں ہے ۔ اس کی روح میں ہے ۔ اس کے دل میں ہے ۔ اس کے ظاہر میں ہے ۔ اس کے باطن میں ہے ۔"

اب نہ معلوم اس نوجوان نقاد کے تصور نے عورت کا لیبل کس قسم کی چیزوں پر لگا رکھا ہے ۔ یہ معلوم ہوتا تو وہ جوہر بھی کھلتا جو بقول ان کے عصمت کے افسانوں میں ہے لیکن ان کے رنگین تصورات و مفروضات کے خلوت کدہ میں ہمیں کیونکر باریابی ہو سکتی ہے اور کوئی ایسی ڈکشنری بھی نہیں جس میں عورت کے وہ معنی مل جائیں جو اس تنقید کی تہ میں کام کر رہے ہیں ۔ دیباچے کا مقطع ہے :۔

" عصمت کا نام آتے ہی مرد افسانہ نگاروں کو دورے پڑنے لگتے ہیں ۔ شرمندہ ہو رہے ہیں آپ ہی آپ خفیف ہوتے جا رہے ہیں ۔ یہ دیباچہ بھی اسی خفت کو مٹانے کا ایک نتیجہ ہے ۔"

لیجیے ۔ عورت کے ایک دوسرے تصور سے پھر میرے عزیز کی ناقدانہ نظر بہک گئی ۔ دکھانے تو چلے تھے عصمت کے افسانوں کا جوہر لیکن آخر میں کہہ گئے کہ یہ عورت ناقص العقل جانور ہے ڈاکٹر جانسن کے کتے کی طرح ۔ کہ دو ٹانگوں کے بل کھڑا ہو جائے تو تعجب و تحسین ہی کا نہیں بلکہ ہم انسانوں (یعنی مردوں) کے لیے شرم و ندامت کا موجب ہے ۔

ایک اور مقتدر و پختہ کار دیباچہ نویس نے بھی معلوم ہوتا ہے انشا پردازوں کے

ریوڑ میں نر اور مادہ الگ الگ کر رکھے ہیں عصمت کے متعلق فرماتے ہیں کہ اپنی جنس کے اعتبار سے اردو میں کم و بیش انہیں وہی مرتبہ حاصل ہے جو ایک زمانہ میں اردو ادب میں جارج ایلیٹ کو نصیب ہوا۔" گویا ادب بھی کوئی ٹینس کا ٹورنامنٹ ہے جس میں عورتوں اور مردوں کے میچ علیحدہ علیحدہ ہوتے ہیں۔ جارج ایلیٹ کا رتبہ مسلم۔ لیکن یوں اس کا نام لے دینے سے تک ہی ملا اور بوجھوں تو کوئی کیا مرے گا۔ اب یہ امر ایک علیحدہ بحث کا محتاج ہے کہ کیا کوئی مابہ الامتیاز ایسا ہے۔ خارجی اور ہنگامی اور اتفاقی نہیں، بلکہ داخلی اور جبلی اور بنیادی۔ جو انشا پرداز عورتوں کے ادب کو انشا پرداز مردوں کے ادب سے ممیز کرتا ہے اور اگر ہے تو وہ کیا؟ ان سوالوں کا جواب کچھ بھی ہو، بہر حال اس نوع کا ہرگز نہیں کہ اس کی بنا پر مصنفین کو" جنس کے اعتبار سے" الگ الگ دو قطاروں میں کھڑا کر دیا جائے۔

اسی طرح جہاں کسی افسانے میں خاندان، گھر بار، اعزا و اقربا کا ذکر آ گیا۔ یا کسی متمول لڑکے نے کسی مفلس لڑکی پر ہاتھ ڈالا، جوشیلے اور درد مند دل رکھنے والے نقادوں نے مسرت کا نعرہ لگایا اور بغلیں بجائیں کہ سماج کی خبر لی جا رہی ہے۔ اب غور سے دیکھئے تو معلوم ہو گا کہ عصمت کے اچھے افسانوں میں ماحول محض اس لیے شامل فسانہ ہے کہ اس کے بغیر چارہ نہیں۔ کردار کہیں تو رہیں گے۔ کسی سے تو ملیں گے افسانہ کا جو ڈھانچہ ہے اس کا کوئی گوشت پوست تو ہو گا پھر اس کے بغیر بھی چارہ نہیں کہ وہ ماحول ایک نہ ایک معروف طبقے کا ماحول ہو۔ بود و باش کا کوئی نہ کوئی ڈھنگ تو پیش نظر رکھنا ہی پڑے گا۔ لیکن اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ یہ ماحول جن معاشی اصولوں کی وجہ سے پیدا ہوا خود وہ اصول جانچے اور پرکھے جا رہے ہیں۔

عصمت کے بعض مضامین ایسے بھی ہیں جن پر شبہ ہوتا ہے کہ سماج کو سامنے رکھ کر لکھے گئے ہیں۔ لیکن انہوں نے جہاں بھی سماج کو اپنا نشانہ بنانے کی کوشش کی ہے ان کا ہاتھ جھوٹا ہی پڑا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ سماج کی جن باتوں سے عصمت کا جی برا ہوتا ہے ان پر عصمت نے غور ضرور کیا ہو گا۔ لیکن تلخیٔ کام و دہن ابھی ان کے رگ و پے تک نہیں پہنچی اور جب تک یہ نصیب نہ ہو سماجی کمزوریوں پر اخباروں میں مضمون لکھ لینے چاہئیں۔

ان کو فن کی لپیٹ میں لانے کا خیال چھوڑ دینا چاہیے ۔ عصمت کو فی الحقیقت شغف سماج سے نہیں شخصیتوں بلکہ اشخاص سے ہے ۔ان کے جوش اور ہوس سے ۔ان کی تھرتھراہٹ اور کپکپی سے ان کی باہمی کش مکش اور عداوت اور فریب کاری سے ،غرض ان تمام کیفیتوں سے جو انسان پر جب طاری ہوتی ہیں ۔ تو جسم پھڑکنے لگتا ہے اور دوران خون تیز ہو جاتا ہے یا اعصاب میں الجھاؤ اور طبیعت میں تناؤ پیدا ہو جاتا ہے اگر عصمت اور سماج کا باہم ذکر اس نقطہ نظر سے کیا جائے کہ ان کی سی انشاء ان کا سارحجان اور ان کا سا اسلوب انتخاب ایک خاص زمانے اور خاص سماجی کش مکش کی پیداوار ہیں تو یہ بحث مناسب ہی نہیں بلکہ نتیجہ خیز بھی ہوگی ۔یہ کون نہیں جانتا کہ اردو میں عصمت جیسے ادیب اس صدی کے اوائل میں بھی مفقود تھے ۔اور اس سے پہلے کا تو ذکر ہی کیا ۔یہ ایک امر واقعہ ہے اور اس میں کئی دل چسپ نکتے مضمر ہیں ۔جن کی توضیح یقیناً خیال انگیز ہوگی ۔لیکن حالات سے اثر پذیر ہونا اور حالات کا مفسر ہونا دو مختلف چیزیں ہیں ۔ اس بات کا مطالعہ کرنا ہو کہ بعض سماجی حالات نے کیونکر عصمت جیسی انشا پرداز کو پیدا کیا ۔ تو شوق سے کیجئے لیکن اس شوق میں خواہ مخواہ سماج کی نباضی عصمت کے سر نہ منڈھ دیجئے ۔ سیب درخت سے گرا تو یقیناً کشش ثقل ہی کی وجہ سے گرا ۔لیکن اس کارگزاری کے صلہ میں سیب کا نام نیوٹن نہیں رکھا جا سکتا ۔نہ سیب کو سیب سمجھنے میں کچھ اس کی ہیٹی ہوتی ہے ۔

عصمت کے دونوں مجموعوں میں ڈرامے ۔ افسانے اور اسکیچ تینوں قسم کی چیزیں شامل ہیں ،ان میں ڈرامے سب سے کمزور ہیں اور اس کی کئی وجوہ ہیں اول تو یہ کہ ڈرامے کی ٹیکنیک عصمت کے قابو میں نہیں آئی ۔یا یہ کہئے کہ ابھی تک ان کو اس پر قدرت حاصل نہیں ہوئی ۔ پلاٹ کو مناظر میں تقسیم کرتی ہیں تو ناپ کر قینچی سے نہیں کترتیں ۔ یونہی دانتوں سے چیر پھاڑ کر چیتھڑے بنا ڈالتی ہیں چنانچہ پھوسڑ جا بجا دکھائی دیتے ہیں ۔کوئی سین جب پھیلتا ہے تو سمٹے بغیر ہی ختم ہو جاتا ہے جیسے گاڑی دو اسٹیشنوں کے درمیان کہیں بھی رک جائے ۔ خیر اس قدر نازک مزاجی سے کیا حاصل ؟کھیر نہ سہی دلیا ہی سہی پیٹ

بھر جائے تو کیا مضائقہ ہے۔ ڈرامے کو ڈرامہ نہ سمجھئے کہانی سمجھ کر پڑھئے اور فرض کر لیجئے کہ کہانی نے ڈرامے کا لباس کسی ضرورت سے نہیں بلکہ محض تنوع کی خاطر پہن رکھا ہے۔ لیکن افسوس کہ رواداری سے بھی مشکل حل نہیں ہوتی۔ کہانی کو ڈرامے کی شکل دی جائے تو ایک جبر اپنے اوپر ضرور کرنا پڑتا ہے اور وہ یہ کہ قصہ اول سے آخر تک مع اپنے نشیب و فراز کے تمام تر افراد قصہ ہی کے اقوال و افعال کے ذریعے بیان کرنا پڑتا ہے مصنف سے یہ آزادی پھر چھن جاتی ہے کہ ساتھ کرداروں کے جذبات و خیالات کو اپنی زبان سے واضح کرتا جائے۔ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ پابندی عصمت کے بس کا روگ نہیں۔ افسانہ ہو تو عصمت کو کسی پلاٹ یا تیور کے واضح کرنے میں دقت پیش نہیں آتی۔ انہیں افسانہ نویس کے اس حق سے فائدہ اٹھانا خوب آتا ہے کہ جب چاہا کیریکٹر سے کچھ کہلوالیا۔ جب چاہا خود کچھ کہہ لیا۔ لیکن جب اپنی زبان بند ہو اور سب کھیل کیریکٹروں ہی کو کھیلنا ہو تو عصمت قاصر رہ جاتی ہیں۔ اور ان مجبوریوں میں گھر کر ان کا مطلب اکثر فوت ہو جاتا ہے یہی نہیں بلکہ مکالمے بھی پھسپھسے ہو جاتے ہیں اور ان میں اس کرارپن کا نام و نشان تک نظر نہیں آتا جو ان کے افسانوں کے مکالموں میں اکثر پایا جاتا ہے۔ (پردے کے پیچھے۔ میں کس قدر چستی اور پھرتیلا پن ہے) بعض اوقات تو مکالمہ کچھ ایسا بے جوڑ ہو جاتا ہے کہ یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ واقعہ کیا پیش آیا۔ چنانچہ ان کا ڈرامہ "انتخاب" کے واقعات پیشتر اس کے کہ سمجھ میں آسکیں بہت کچھ وضاحت کے محتاج ہیں۔ (یہ نقص ان کے افسانہ "تاریکی" میں بھی رہ گیا ہے) ڈرامہ نویس کو تو اجازت نہیں کہ وہ سیدھے منہ ہم سے بات کرے۔ باقی رہے کیریکٹر سو وہ آپس میں الجھی سلجھی گفتگو کرتے رہتے ہیں۔ (ڈرامہ جو ٹھہرا) مگر ہمارے پلے کچھ نہیں پڑنے دیتے۔ ڈرامہ نویس عدم تعاون پر مجبور ہے اور کیریکٹروں کو تعاون کا سلیقہ نہیں۔ ان حالات میں ڈرامہ کامیاب ہو تو کیونکر؟ پھر ان ڈراموں میں (جہاں تک میری سمجھ میں آئے ہیں) عصمت کی کوشش یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ چند اشخاص نہیں چند ٹائپ پیش کریں۔ یعنی ہر شخص ایک طبقہ کا نمائندہ بن کر سامنے آئے۔ مگر اس کے لیے اشخاص کا ادراک نہیں گروہ کا احساس چاہیے۔ اور عصمت اور گروہ میں وہ انہماک

نہیں جو اشخاص میں ہے تو پھر نہ معلوم انہوں نے یہ مصیبت کیوں مول لی؟

علاوہ ان سب باتوں کے ان ڈراموں کی کمزوری کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ان میں عصمت نے جس قسم کے لوگوں کا نقشہ کھینچنا چاہا ہے۔ ان سے وہ طبعاً گھل مل نہیں سکتیں۔ یعنی وہ مرفہ الحال لوگ جو کہلاتے تعلیم یافتہ ہیں مگر جن کی ترکیب میں تعلیم کم اور یافت زیادہ ہوتی ہے۔ جو خوش حالی، بے حسی، انحطاط اور اپنے رنگ وروغن کے بل پر اپنے مشاغل اور اپنی گفتگو میں بے فکرا پن اور چمک پیدا کر لیتے ہیں جس کی بدولت وہ" سمارٹ سیٹ" کہلاتے ہیں۔ اور کم نصیب لوگ کچھ ان سے نفرت کچھ ان پر رشک کرتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے اس طبقے کی بعض حماقتوں اور خود فریبیوں پر عصمت کو غصہ آتا ہے جس کو وہ بیان کرنا چاہتی ہیں۔ اور اس کی عشرتوں پر تھوڑا سا رشک جس کو وہ خود بھی نہیں جانتیں لیکن یہ بھی صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس چمکیلے طبقہ کو انہوں نے دور ہی سے دیکھا ہے۔ قریب آنے کا موقع نہیں ملا کہ اس کے نقوش اور خدوخال واضح دکھائی دیتے اور اس کے خوب و زشت اور ظاہر و باطن کا وہ اچھی طرح موازنہ کر سکتیں۔ چنانچہ جب عصمت اس قسم کے کیریکٹروں یا ان کے ماحول کی تصویر کھینچتی ہیں تو نوک پلک کبھی درست نہیں ہوتی۔ چھری، کانٹے، "ارغنوں" (یعنی چہ؟) ٹینس، ڈرائنگ روم، ڈینر سیٹ، الم غلم اس قسم کی اصلی اور خیالی چیزیں جمع کر کے ایک کباڑ خانہ سا بنا لیتی ہیں۔ گو ان کا مقصد یہی ہوتا ہے کہ اس سازوسامان سے امیرانہ ٹھاٹھ باندھا جائے اور کچھ اس یقین کے ساتھ اسباب چنتی جاتی ہیں کہ ان کی سادگی پر رشک آتا ہے۔

کیریکٹروں کی گفتگو اور حرکتیں بھی اس قسم کی ہوتی ہیں کہ جب مصنف ہنسائے تو رونا آتا ہے اور رلائے تو ہنسی آتی ہے۔ ایک تصنع تو ان میں وہ ہے۔ جس کا مصنف کو علم ہے لیکن ایک تصنع ان میں ایسا بھی آجاتا ہے جس سے مصنف خود بے خبر ہے، اور جو دراصل اس کے اپنے تصنع کا عکس ہے یعنی کیریکٹروں کی سطحیت کو تو بے نقاب کرنا ہی تھا اپنی سطحیت بھی ساتھ بے نقاب ہو رہی ہے۔ ایکٹروں سے پہلے کیریکٹر خود ایکٹ کرتے ہیں۔ بات بات پر اپنی زندگی میں تھیٹر کی سی سچوایشن (SITUATION) پیدا کر لیتے ہیں اور کچھ

اس طرح بنتے ہیں کہ ان کے تو خیر خود ڈرامہ نویس کے حسن مذاق پر شبہ ہونے لگتا ہے۔
"سانپ" میں عصمت نے چند ایسی عورتیں دکھانے کی کوشش کی ہے جو بزعم مصنف
"شکاری عورتیں" ہیں یعنی وہ رنگین تر یا چلتر سے مردوں کے جذبات کے ساتھ کھیلتی
ہیں۔ جیسے بلی چوہے سے کھیلتی ہے۔ لیکن ان کی تھکی ہوئی باتیں سنئے اور ان کی اکتا دینے
والی خوش فعلیوں کا تماشا کیجئے تو اس نتیجے پر پہنچئے گا کہ کسی چوہے کا شکار تو یہ شاید کرلیں
لیکن اس سے زیادہ کی امید بے چاریوں سے خام ہے۔ معلوم ہوتا ہے چند کم عقل چھوکریاں
ہیں۔ جنہوں نے کوئی ارزاں قسم کا خوش پوش امریکن فلم دیکھ لیا ہے۔ اور گھر میں دو ایک
جگہ صوفے، کرسیاں بچھا کر اس کی نقل اتارنے کی کوشش کر رہی ہیں۔ قیاس اس امکان کو
بھی رد نہیں کرتا۔ کہ وہ فلم خود مصنف ہی نے دیکھا ہو۔ اور اس کی ارزانی کا احساس اس کو نہ
ہوا ہو۔ ایک مکالمہ تو اس ڈرامے میں ایسا ہے کہ اپنے بے ساختہ میلوڈرامیٹک اسلوب کی
وجہ سے کشت زعفران سے کم نہیں۔ رفیعہ کی منگنی عفار سے ہو چکی ہے لیکن اب وہ اس
سے نہیں ظفر سے شادی کرے گی۔ عفار کو اس سانحہ جانکاہ کا علم یوں ہوتا ہے۔

رفیعہ۔ نہیں میں تمہاری زندگی برباد نہیں کروں گی۔

عفار۔ (جوش سے) برباد نہیں۔ تم میری زندگی آباد کرو گی۔

رفیعہ۔ نہیں، میں تمہیں نگل جاؤں گی۔ سانپ جو ٹھہری۔

عفار۔ (شدت جوش سے کانپ کر) کیسی باتیں کرتی ہو، تم مجھے نگل بھی جاؤ، تو
میرے لیے عین راحت ہوگی۔

خالدہ۔ (رفیعہ کی سہیلی) مگر اب تو رفیعہ نے فیصلہ کرلیا۔

عفار۔ (چونک کر) کیا فیصلہ کرلیا؟

خالدہ۔ یہی کہ وہ تمہیں نہ نگلے گی۔

رفیعہ۔ ہاں اب تو میں ظفر کو نگلوں گی......

(ظفر پریشان ہو کر مسکراتا ہے۔)

عفار۔ (سمجھ کر) تو...... تمہارا یہ مطلب ہے کہ تم مجھے ٹھکرا رہی ہو!

رفیعہ۔ اُونہہ۔ اب تم نے بھی غلیظ شاعری شروع کردی۔

غفار۔ (پریشانی سے انگلیاں چٹخا کر) اور ظفر تم مجھے دھوکا دیتے رہے۔

ظفر۔ غفار۔ بچہ نہ بنو۔ یہ فتنہ تمہارے بس کا نہ تھا۔ شکر کرو کہ میرے ہی اوپر بیتی اور تم بچ گئے۔ تم دیکھنا میری وہ گت بنائے گی کہ توبہ ہی بھلی۔

غفار۔ کاش میری ہی وہ درگت بن جاتی۔

خالدہ۔ مگر غفار سوچو تو.....

غفار۔ ایک عرصہ دراز سے بزرگوں نے یہ بات طے کردی تھی۔

خالدہ۔ یہ ٹھیک ہے کہ آبائی حق تو تمہارا ہے پر یہاں تو رفیعہ کا معاملہ آن پڑا ہے۔ وہ ایک ضدی ہے!

غفار۔ (اندوہ گیں ہوکر) میں ـــــ جارہا ہوں (نہایت اداسی سے) رفیعہ! خدا کرے تم خوش رہو۔

عصمت اس سین کو کامک سین سمجھ کر لکھتیں تو شاید ڈرامہ نویسوں میں ان کا نام رہ جاتا۔ لیکن افسوس کہ ان کے ہونٹوں پر مجھے مسکراہٹ نظر نہیں آئی۔ اور جب مصنف ہنسانے والی باتیں لکھے اور خود اسے ہنسی کی کوئی بات نظر نہ آئے تو افسوس ہوتا ہے۔

کچھ ایسا ہی بے تکا پن ڈراموں کے علاوہ ان افسانوں میں بھی پایا جاتا ہے جن میں عصمت نے ان جدید نما چمکیلے لوگوں کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔ ایسے افسانوں میں نہ پلاٹ کی چولیں ہی ٹھیک بیٹھتی ہیں نہ کیریکٹر کا ناک نقشہ ہی درست ہوتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ انگریزی میگزینوں میں سے کہانیوں کے ٹکڑے کاٹ کاٹ کر جوڑ لیے ہیں۔ اور پیشہ ور افسانہ نویسوں کی طرح رسمی رومان کا رنگ دے کر جھوٹ موٹ ایک بات بنالی ہے "پنکچر" اور "شادی" پڑھ کر دل پر یہی اثر ہوتا ہے اور "میرا بچہ" میں تو برنارڈشا کے "آرمز اینڈ دی مین" کے پہلے سین پر کچھ اس طرح سے ہاتھ صاف کیا ہے کہ شبہ کی گنجائش نہیں

یہ سیلیا اور نیلی اور "ارغنوں" اور پارٹیوں کی دنیا عصمت کی دنیا نہیں۔ اس میں وہ

اجنبی رہتی ہیں اس کی تہ کو وہ جب پہنچیں گی۔ تب دیکھا جائے گا۔ فی الحال تو ان کی دنیا وہی ہے جو ان کے بہتر افسانوں یعنی جوانی، ڈائن، نیرا، بھول بھلیاں، ساس، بیمار اور تل میں پائی جاتی ہے۔ یہ وہ دنیا ہے جس میں عورتیں پردے کے پیچھے فقرے چست کرتی ہیں جس میں زینوں پر اور دیواروں کی آڑ میں آنکھ مچولی کھیلی جاتی ہے۔ جس میں نواڑ کی پلنگڑیوں پر پٹاریاں رکھی ہیں۔ مہترانیوں کی جوان بہوئیں کمر لچکا کی چلتی ہیں۔ الھڑ لڑکیاں گوبر بینتی پھرتی ہیں۔ اور تلیا میں ڈبکیاں لگاتی ہیں جس میں گلگلے بچے ماں کے پیٹ سے چھپکلی کی طرح چپکے ہوئے چڑ چڑ منہ مارتے ہیں اس کے گرد و پیش میں وہ اس بے تکلفی اور احساس ہم آہنگی کے ساتھ گھومتی پھرتی ہیں۔ کہ اسی کا ایک جزو معلوم ہوتی ہیں چنانچہ وہ کس سہولت کے ساتھ دو ہی چار خط کھینچ کر اس دنیا کو کاغذ پر لے آتی ہیں۔ عصمت کے بہترین افسانوں میں آپ کو فضا اور ماحول کے لمبے لمبے پر تکلف ڈسکرپشن (DESCRIPTION) کہیں نہ ملیں گے۔ لیکن جو بات ہے وہ ایسے پتے کی ہے، کہ اختصار سے تشنگی اور خلاء کی شکایت پیدا نہیں ہوتی۔ "ساس" کے شروع کے فقرے ہیں:

"سورج کچھ ایسے زاویے پر پہنچ گیا کہ معلوم ہوتا تھا چھ سات سورج ہیں جو تاک تاک کر بڑھیا کے گھر میں ہی روشنی پہنچانے پر تلے ہوئے ہیں۔ تین دفعہ کھٹولی دھوپ کے رخ سے گھسیٹی اور اے لو پھر پیروں پر دھوپ اور جو ذرا اونگھنے کی کوشش کی تو دھما دھم ٹھٹوں کی آواز چھت پر سے آئی۔ خدا غارت کرے پیاری بیٹیوں کو "ساس نے بے حیا بہو کو کوسا جو محلے کے چھوکروں کے سنگ چھت پر آنکھ مچولی اور کبڈی اڑا رہی تھی" دنیا میں ایسی بہوئیں ہوں تو کوئی کاہے کو جئے۔ اے لو دوپہر ہوئی اور لاڈو چڑھ گئیں کوٹھے پر۔ ذرا ذرا سے چھوکرے اور چھوکریوں کا دل آپہنچا۔ پھر کیا مجال ہے جو کوئی آنکھ جھپکا سکے۔"

اتنے تھوڑے سے الفاظ میں اس سے زیادہ کوئی کیا رنگ بھرے گا اور رنگ بھی ایسے کہ نہ ضرورت سے زیادہ شوخ نہ ضرورت سے زیادہ مدہم۔ یہی حال "نیرا" میں ایک ٹکڑے کا ہے:

چھوٹے تال سے گزر کر پلیا پر سے ہوتے ہوئے دونوں ننھے منے بیوپاری شہر کی سڑک پر چلنے لگے۔ یہ کم بخت جاڑا تو اب کے ایسا دانت پیس کی پیچھے پڑا تھا کہ نرم ہونے کا نام ہی نہ لیتا تھا۔ گرمی تو جیسے تیسے کٹ جاتی ہے۔ چاہو جتنا نہاؤ۔ پیاؤ پر سے ٹھنڈا پانی جتنا چاہو پی لو۔ نہ کپڑوں کی ضرورت نہ کچھ۔ رمو کو تو دھوتی کا بھی مرہون منت نہ ہونا پڑتا تھا۔ سیاہ سوت کا ڈورا جو اس کے کپری جیسے پیٹ پر سے پھسل کر کولہے کی ہڈیوں پر مزے سے ٹک جاتا تھا۔ ضرورت سے زیادہ تھا۔ مزے سے تلیا میں ڈبکی لگائی، کناروں پر اکڑوں بیٹھ گئے اور لُو کے چھپاکوں سے سوکھ گئے۔"

اور اس سے بھی مختصر یہ کہ:

"اندھیری سنسان راتیں جیسے تیسے کٹنے لگیں۔ بجھڑ کی روٹیاں اور لوٹا بھر مٹھا حاصل کرنے کے لیے سارے گھر کو دن بھر تیرے میرے کھیت میں جتے جتے گزر جاتی۔ نیرا گھاس چھیل لاتی، بھینسوں کو بھی دن لگے اور دودھ چرانا شروع کر دیا۔ کون دیکھتا بھالتا۔ کانجی ہاؤس میں ہی ایک تو ضبط ہوگئی۔ دوسری بیاہنے کا نام ہی نہ لیتی تھی۔ بھینس جب بوڑھی ہو جاتی ہے تو پتہ بھی نہیں چلتا۔ نہ اس کی کمر جھکے نہ بال کھچڑی ہوں۔"

ان اقتباسات میں پانچ پانچ چھ چھ فقرے ایک ساتھ پائے جاتے ہیں۔ اس لیے ان کو یہاں نقل بھی کر لیا۔ ورنہ اسی قسم کے ایک ایک دو فقروں کے کنائے تو کئی جگہ ہیں۔

یہ دنیا بیشتر مفلسوں اور اکھڑوں کی دنیا ہے۔ بہر حال امیروں، نفاست پسندوں اور تماشیدہ لوگوں کی دنیا نہیں۔ اس میں فاقے ہیں غلاظتیں ہیں (اور غلاظتوں کا حال عصمت کتنی برہم ہو کر اور برہمی کے مزے لے لے کر بیان کرتی ہیں) جہالتیں ہیں، بدزبانیاں ہیں، ہاتھا پائیاں ہیں، بیماریاں ہیں ڈھیروں بچے ہیں، لیکن پھر بھی ان میں زندگی کا ایک حظ ہے جو دبائے نہیں دبتا، امنگیں اُبھرتی ہیں، جوانی اپنے کرشمے دکھاتی ہے۔ ذہن میں شرارتیں چٹکیاں لیتی ہیں۔ اور نفس انسانی کا پہلوان زور آزمائی کرتا ہے۔ جن انسانوں کو میں نے بحث کے لیے منتخب کیا ہے ان میں آپ کو بہت بڑی بلندی یا بہت پر معنی گہرائی نظر نہ

آئے گی۔ عمیق امن، خاموش آسودگی یا مسرت عالیہ کہیں نہ ملے گی۔ نہ وہ حزن و ملال ملے گا جو کہر کی طرح دل پر جم جاتا ہے اس میں ٹریجیڈی کی کوشش ہے نہ کامیڈی کی۔ لیکن انسانی خون آپ کو رگوں میں دوڑتا نظر آئے گا۔ اس طرح دوڑتا ہوا جیسے پہاڑی ندی کا پانی دوڑتا ہے لبالب اور اُبلتا ہوا اور ٹکراتا ہوا اور رستہ چیرتا ہوا۔

ان افسانوں کا موضوع کیا ہے۔ اگلے وقتوں کے لوگ ان افسانوں کو (اگر ایسے افسانے انہیں ہاتھ آتے تو) عشقیہ افسانے یا "عشقیہ افسانے ہی سمجھو" کہتے۔ لیکن عشق کے معنی اس قدر پھیل چکے ہیں کہ عشقیہ سے یہاں کام نہ چلے گا۔ لیلےٰ مجنوں کا عشق، صوفیوں کا عشق، غزلوں کا عشق، فلموں کا عشق، امرد پرستوں کا عشق۔ سبھی طرح کے عشق۔ ہمارے ہاں پائے جاتے ہیں اور ہر ایک کا مزاج جدا ہے۔ اس لیے عشق کے لفظ سے نہ جانے کہنے والے کا مفہوم کیا ہو۔ اور سننے والے کیا سمجھ بیٹھیں۔ "جنسی بھوک" پر مجھے کوئی خاص اعتراض نہیں۔ لیکن محض اس سے بھی بات نہیں بنتی۔ کیونکہ جنسی بھوک تو دانتے بی ایٹرس سے لے کر کتے کتیا تک سبھی کو لگتی ہے۔ عصمت کے افسانوں میں جو جزبہ مرد عورت کو ایک دوسرے کی طرف کھینچتا ہے اس کی کسی قدر اور تخصیص کرنی چاہیے۔ ایک بات تو ظاہر ہے اور وہ یہ کہ اس جذبے میں شاعرانہ لطافتوں کی رنگینی نہیں پائی جاتی۔ اس کا رومان سے کوئی تعلق نہیں۔ عصمت کے کسی افسانے میں مرد یا عورت کے حسن کا کبھی ذکر نہیں آتا۔ کیونکہ جو جذبہ ان کے پیشِ نظر ہے اس کی تحریک کے لیے حسن کی ضرورت نہیں۔ یہ محض خون کی تاریک حرارت اور جسم کی جھلسا دینے والی گرمی سے پیدا ہوتا ہے اور جب انسان کے جسم میں یہ آگ لگتی ہے تو وہ کبھی اس کو سمجھنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔ کیونکہ اس آگ سے کوئی پیچیدہ نفسیاتی معمے پیدا نہیں ہوتے۔ صرف تند و تیز شراب کا سا نشہ روئیں روئیں میں سرایت کر جاتا ہے۔ دل کی کیفیتیں جسم ہی سے رنگ پکڑتی ہیں۔ اور جو کرب یا تسکین بھی نصیب ہوتی ہے اس کا مظہر اول سے آخر تک جسم ہی رہتا ہے عصمت ہی کے فقرے ہیں کہ "شہر کے تندرست

لوگوں کا گھر سڑی بسُی چمرخ بیویوں سے اجڑ جاتا ہے۔ "اور جب تک بدن چست ہے اور گال حکنے ہیں سب کچھ ہے اور پھر کچھ نہیں۔ "اور پھر، وہ بیمار تھا تو کیا، دل تو مردہ نہ ہوا تھا پھر اس میں بیوی کا کیا قصور۔ وہ نوجوان تھی۔ اور رگوں میں خون دوڑ رہا تھا۔ مگر وہ کبھی جھوٹ موٹ کو بھی اس سے کچھ کہتا تو وہ اینٹھ جاتی۔ مطلب یہ کہ جسم مردہ ہو تو یہاں دل کی زندگی سے کام نہیں چلتا۔ جسم کا شعور عصمت کے افسانوں میں اس قدر نمایاں ہے کہ پڑھنے والا جسم کے متواتر ذکر سے خود مصنف کی طرح ہیبت زدہ اور مسحور ہو جاتا ہے۔ صلو دبلا پتلا آئے دن کا مریض تھا۔ اور پھر جب جوانی آئی تو خون کی حدت سے اس کا چہرہ سانولا ہو گیا۔ اور پتلے سوکھے زرد ہاتھ سخت گٹھلی دار مضبوط شاخوں کی طرح جھلسے ہوئے بالوں سے ڈھک گئے ...... بیگم جان کے اوپر کے ہونٹ پر ہلکی ہلکی مونچھیں تھیں۔ اور پنڈلیاں سفید اور چکنی .... رنو کا گٹھا ہوا ٹھوس جسم اور کسی ہوئی چھوٹی سی توند اور بڑے بڑے پھولے ہونٹ جو ہمیشہ نمی میں ڈوبے رہتے ہیں ..... بیمار کا موٹا پڑوسی سرخ چقندر بڑی گھن دار مونچھوں والا جس کے جسم سے موڑھا بھر جاتا ہے۔ اور جس کے جبڑے چکی کی طرح چلتے ہیں۔ رانی کے حکنے حکنے سیاہ گال اور وہ دیسی جگہ کا تل ...... شبراتی کے سینے پر کتنے بال تھے، گھنے پسینے میں ڈوبے ہوئے۔ اور اس کے کسے ہوئے ڈنڑوں اور رانوں کی مچھلیاں کیسے اچھلتی تھیں۔ اور وہ اس کی چھوٹی چھوٹی مونچھیں اور پھکنی جیسی موٹی انگلیاں ...... بہادر کے بڑے بڑے بالوں دار ہاتھ اور اس کا کافوری سینہ .... جنو کی کھونٹے جیسی ناک...... غرض جسم سے کہیں چھٹکارا نہیں اور یہ بھی ضروری نہیں کہ دل لبھانے والا جسم یا آراستہ جسم اپنے تناسب میں رعنائیاں لیے ہوئے یا پاکیزگی اور نفاست کے لیے داد طلب نہیں، بلکہ محض جسم، اپنی گرمی سے پرنم اور مقناطیسی خون کی حرارت سے سنسناتا ہوا۔ یہ جسم بھی ایک آفت ہے یہ ہم پھر اپنی خواہشوں کے ساتھ اندھے مشٹنڈے کی طرح یا بقول عصمت کے جوان جاٹنی "کی طرح سوار ہے جب خواہشیں پھنکارتی ہیں اور جسم جسم کو پکارتا ہے تو ان افسانوں کے کیریکٹر آہیں نہیں بھرتے، غزلیں نہیں گاتے، شعر نہیں لکھتے، بلکہ بغیر چون وچرا کے اس پر اسرار

۱

آواز کے پیچھے ہو لیتے ہیں۔ اور وہ جدھر لے جائے بغیر سوچے بوجھے اسی طرف چل دیتے ہیں۔ مائیں گھڑکتی ہیں۔ ساسیں الجھتی ہیں۔ بے پردا لوگ غچادے جاتے ہیں۔ افلاس کی سڑاند سے دم گھٹتا لیکن اس کے قدم نہیں رکتے یا عصمت کے الفاظ میں یوں کہئے کہ " جوانی غربت کو نہیں دیکھتی۔ بن بلائے ٹوٹ پڑتی ہے اور بے کہے چل دیتی ہے پیٹ بھر روٹی نہ ملی تو کیا سہاونے خواب تو کوئی روک نہ سکا۔ جمپر اور شلوکے نہیں جڑے تو کیا جسم نے پیر روک لیے۔ وہ تو بڑھتا ہی گیا۔" اور یہاں غربت اور شلوکوں کی جگہ کچھ ہی رکھ لیجئے۔ جسم کے پیر نہیں رکتے۔

اور جب اس جسم میں طوفان آتا ہے " اور پیٹھ پر کن کھجورے رینگنے لگتے ہیں۔" اور دل و دماغ پر اندھی کیفیتیں طاری ہوجاتی ہیں تو یہ عجیب عجیب بیر باندھ لیتا ہے لیکن جسم اپنا بدلہ جسم ہی سے لیتا ہے چنانچہ اس کش مکش کے زیرِ اثر حِلم اور گداز اور ملائمت نہیں پیدا ہوتی۔ کیریکٹر تخیّل کے ریشم میں لپٹ کر غنودہ نہیں ہوجاتی بلکہ ان میں کرخت قسم کا الھڑپن اور درشت قسم کی شرارتیں بیدار ہوجاتی ہیں۔ وہ ایک دوسرے کو چھیڑتے ہیں۔ دق کرتے ہیں، کچکچا کر کم کھٹولیوں پر پٹخ دیتے ہیں۔ تنگے جسم پر بدھیاں ڈال دیتے ہیں۔ ہونٹوں کو چٹکیوں سے مسل دیتے ہیں۔ پیر سے پیر دباتے ہیں۔ تھپڑ رسید کرتے ہیں۔ بال پکڑ کر جھٹکے دیتے ہیں۔ دھولیں مارتے ہیں۔ جھاپر کس کس کر لگاتے ہیں۔ گھسیٹتے ہیں، چھوڑتے ہیں۔ یعنی دل پر کچھ ہی گزرے۔ جسم کی گرفت کبھی ڈھیلی ہونے نہیں پاتی۔ اور یہ جذبہ شروع سے آخر تک اپنے کھردرے پن اور بدویت کی شان کو نہیں چھوڑتا۔

تو پھر عصمت کے افسانوں کا موضوع جسم ہے؟ نہیں یہ کہنا تو درست نہ ہوگا۔ کیونکہ یہ افسانے بلاشبہ ادب کے دائرے میں شامل ہیں اور ادب (یا کسی بھی آرٹ) کا موضوع جسم نہیں ہوسکتا۔ یعنی وہ جسم جو علم الاعضا کی کتابوں میں پایا جاتا ہے۔ نہ جسم نہ چاند تارے نہ پھول نہ صحرا۔ آرٹ کو تو ذہنی کیفیات سے سروکار ہے۔ کیونکہ آرٹ کا منصب ذہنی ارادات کا بیان اور بالآخر ان کیفیات کی تربیت ہے یہ سب چیزیں تو محض محرکات ہیں۔ ان میں نہ سہی دوسری سہی۔ اس سے گذر جائیے کہ کس چیز کا نام لیا ہے۔ یہ

دیکھئے کہ ذکر کیا ہورہا ہے۔ اگر ذہنی کیفیات کا دخل نہ ہو تو مصور مصور نہیں ایک کیمرا ہے۔ ادیب ادیب نہیں نقل نویس ہے۔ اور جسم کا وقائع نگار علم الاعضا کا ماہر اور شارح تو بن سکتا ہے ادب پیدا نہیں کر سکتا۔

جو کچھ میں اوپر بیان کر چکا ہوں اس کا مقصد صرف یہ تھا کہ عصمت کی جنسی کشش کی ماہیت واضح کر دی جائے۔ اور یہ سمجھ لیا جائے کہ اس کے محرکات اور مظاہر کیا ہیں۔ لیکن بحیثیت آرٹسٹ کے عصمت کو پرکھنے کے لیے بالآخر دیکھنا پڑے گا کہ جنسی بھوک سے پیدا ہونے والے جذبات و احساسات کو انہوں نے کس سطح پر ابھارا ہے اپنی مخلوق کو ان سے جو رنگینی بخشی ہے وہ کس رتبے کی ہے اور روح کے لیل و نہار میں ان کا کیا مقام ہے ان سوالوں کا جواب میں مجملاً اوپر ایک دو جگہ دے چکا ہوں۔ اس سے زیادہ تفصیل شاید سود مند نہ ہو ایسی باتوں کو جہاں تک ہو سکے بحث سے مخلصی دلا کر مذاق کے سپرد کر دینا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

لیکن ایک بات ظاہر ہے کہ جو آرٹسٹ عصمت کی طرح اپنی مخلوق کو یوں حیوانیت کے کنارے تک لے جاتا ہے وہ تلوار کی دھار پر چلتا ہے۔ چنانچہ ان کے مشہور افسانہ "لحاف" میں میں سمجھتا ہوں۔ ان کا قدم آخر لڑکھڑا ہی گیا ان کی لغزش یہ ہے کہ اس میں انہوں نے بعض سماجی ممنوعات کا ذکر کیا ہے۔ سماج اور ادب کی شریعتیں کب ایک دوسرے کے متوازی ہوئی ہیں۔ میلے کے ڈھیر سے لے کر کہکشاں تک سبھی چیزیں احساسات کی محرک ہو سکتی ہیں۔ اور جو چیز محرک ہو سکتی ہے وہ ادب کے املاک میں شامل ہے۔ آپ جس زمین سے چاہیں شعر کہہ لیں۔ اس سے کیا غرض کہ زمین کون سی ہے غرض تو اس سے ہے کہ شعر کیسا ہے اس لیے اس پر معترض ہونے کی ضرورت نہیں کہ انہوں نے ویسی باتوں کا ذکر کیوں کیا۔ لیکن اس کہانی کی قیمت گھٹ یوں جاتی ہے۔ کہ اس کا مرکز ثقل (یا عسکری صاحب کی اصطلاح میں اس کا "تاکیدی نقطہ") کوئی دل کا معاملہ نہیں۔ بلکہ ایک جسمانی حرکت ہے۔ شروع میں یہ خیال ہوتا ہے کہ بیگم جان کی نفسیات کو بے نقاب کریں گی۔ پھر امید بندھتی ہے کہ جس لڑکی کی زبانی یہ کہانی سنائی جارہی ہے اس کے جذبات میں

دلچسپی ہوگی۔ لیکن ان دونوں سے ہٹ کر کہانی آخر میں ایک اور ہی سمت اختیار کر لیتی ہے اور اپنی نظریں امنڈتے ہوئے لحاف پر گاڑ دیتی ہے۔ چنانچہ پڑھنے والا بے چارہ اپنے آپ کو اس قسم کے لوگوں میں شامل پاتا ہے۔ جو مثلاً جانوروں کے معاشقے کا تماشا کرنے کے لیے سڑک کے کنارے اکڑوں بیٹھ جاتے ہیں۔

عصمت نے کچھ تھوڑے سے اسکیچ بھی لکھے ہیں۔ جن میں سے ایک بھی دلچسپی، وقت نظر اور عصمت کی مخصوص کنایہ بادی سے خالی نہیں۔ لیکن پھر بھی ان میں کوئی "دوزخی" کے رتبے کو نہیں پہنچتا۔ اور سچ تو یہ ہے کہ اردو ادب میں اس اسلوب نظر کی مثال نہیں ملتی۔ جو عصمت نے اس اسکیچ میں اختیار کیا ہے۔ ان چند صفحات میں عصمت کچھ اس طرح اپنے پروں کو پھیلا کر اڑتی ہیں۔ کہ دیکھتے ہی دیکھتے اپنے بلند ترین مقام پر پہنچ جاتی ہیں "میں ایک بہن کی حیثیت سے نہیں عورت بن کر...... میں بہن ہو کر نہیں انسان بن کر کہتی ہوں۔" انہیں اس عذر خواہی کی ضرورت بھی یوں پیش آئی کہ اپنی دیانت پر تو ایمان تھا پڑھنے والوں کی دیانت پر ایمان نہ تھا لیکن چند ہی فقروں میں وہ اپنے خلوص اور اپنی جرات سے پڑھنے والوں کی ہمت بلند کر دیتی ہیں۔ آرٹسٹ کسی کا بھائی نہیں ہوتا، کسی کی بہن نہیں ہوتی۔ احساسات اور اقدار کی دنیا میں ایسے رشتے تو محض اتفاقات کا نام ہیں۔ چند لیبل جو نہ معلوم کن چیزوں پر لگے ہوئے ہیں۔ لیبل ہٹا کر دیکھئے تو نیتوں اور وہموں کا امتحان ہوگا۔ اور ذہن جلا پائے گا۔ عصمت نے کس خود اعتمادی کے ساتھ لیبلوں کو ہٹا کر پھینک دیا ہے اور جو زندگی میں بھی لاش تھا اس کی لاش کو بھی زندہ کر دکھایا ہے۔

مضمون ختم کرنے سے پہلے دو ایک باتیں عصمت کی زبان کے متعلق بھی کہنا چاہتا ہوں کیونکہ ان کے لغوی مذاق میں بھی ہمارے لیے ایک ہدایت ہے۔ عصمت کی انشا پر فارسی اور عربی کا اثر بہ نسبت اور ادیبوں کے بہت کم بلکہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ اور یہ

بے نیازی الفاظ تک ہی محدود نہیں۔ بلکہ ترکیبوں اور فقروں کی ساخت میں بھی پائی جاتی ہے۔ اسی طرح ان کی تحریر بجز ایک آدھ لاحاصل سی نقالی کے انگریزی تراکیب اور انگریزی اسالیب خیال سے بھی پاک ہے۔ اس زمانہ کے اکثر انشا پر دازوں کو بہ وجہ اپنی تعلیم یا ماحول کے اس سے مفر نہیں کہ ان کے کلام میں وقتاً فوقتاً انگریزی کے سر بھی سنائی دے جائیں۔ اردو میں مغربی تلمیحات روز بروز بڑھتی جاتی ہیں۔ چنانچہ عام مصنفوں میں بھی اور کچھ نہیں تو ترجمہ شدہ ترکیبوں کی گٹھلیاں تو اکثر مل جاتی ہیں۔ عصمت انگریزی کے خیر و شر دونوں سے مبرا ہیں۔ یہ تو بتانا ناممکن ہے کہ وہ کیا لطف ہے جو ان کی تحریر میں پیدا ہو جاتا اور اس پاکدامنی کی وجہ سے پیدا نہ ہوا۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ اس کی بدولت وہ ٹھیٹھ اردو کے بہت سے ایسے الفاظ کام میں لے آئی ہیں جو آج تک پردے سے باہر نہ نکلے تھے۔ اور جن کو اب انہوں نے نئے نئے مطالب کے اظہار کے قابل بنا دیا ہے۔ گویا ادھر اردو انشا کو ایک نئی جوانی نصیب ہوئی۔ ادھر خانہ نشین الفاظ کو تازہ ہوا میں سانس لینے کا موقع ملا۔ عصمت کے فقروں میں بول چال کی سی لطافت اور روانی ہے اور جملوں کا زیر و بم روزمرہ کا سا پھرتیلا زیر و بم ہے۔ اس لیے ان کے فقروں کا سانس کبھی نہیں پھولتا۔ اور ان میں نیشانہ ثقالت اور تکلف نہیں آنے پاتے۔ مختصر یہ کہ الفاظ کے انتخاب اور فقروں کی ساخت ان دونوں رستوں سے وہ انشا کی زبان کو زندگی کے قریب تر لے آئی ہیں۔ جس کے لیے ہمیں ان کا ممنون ہونا چاہیے۔ اس نیک کام میں عصمت کے علاوہ چند اور قابل قدر اہل زبان انشا پرداز بھی شریک ہیں۔ (اور سچ تو یہ ہے کہ یہ کام اہل زبان کے سوا کسی دوسرے کے لیے کچھ ایسا آسان بھی نہیں) لیکن عصمت کے احسان کا بوجھ کچھ اس وجہ سے ہلکا نہیں ہو جاتا۔

عصمت کوئی قد آور ادیب نہیں۔ اردو ادب میں جو امتیاز ان کو حاصل ہے۔ اس سے منکر ہونا کج بینی اور بخل سے کم نہ ہوگا۔ اور یہ مضمون بذات خود اس امتیاز کا اعتراف ہے۔ لیکن بھول نہ جانا چاہیے کہ ہمارا افسانہ ابھی سن رشد یا سن بلوغ کو نہیں پہنچا۔ آج

کل جبلہ نظروں کو وسعت نصیب ہورہی ہے۔ اور دنیا بھر کا ادب کتاب کی طرح ہمارے سامنے کھلا پڑا ہے۔ اردو ادب کے قدردانوں میں یہ حوصلہ پیدا ہونا چاہیے کہ وہ وقتاً فوقتاً اپنے ادب کا دنیا کے بہترین ادب سے مقابلہ کرتے رہیں۔ تاکہ تناسب کا احساس کند نہ ہونے پائے۔ مقامی تعصبات کی حقیقت واضح ہوتی رہے اور دل میں امنگ پیدا ہو۔ ہمارے ادبِ جدید کے پات ضرور چکنے ہیں۔ لیکن اس میں ابھی بڑے بڑے پھول نہیں لگے۔ اتنی حدبندی کرلینے کے بعد ہمیں اس بات کو تسلیم کرنے میں ذرا بھی تامل نہ ہونا چاہیے۔ کہ عصمت کی شخصیت اردو ادب کے لیے باعث فخر ہے۔ انہوں نے بعض ایسی پرانی فصیلوں میں رخنے ڈال دیے ہیں۔ کہ جب تک وہ کھڑی تھیں کئی رستے آنکھوں سے اوجھل تھے اس کارنامہ کے لیے اردو خوانوں ہی کو نہیں بلکہ اردو کے ادیبوں کو بھی ان کا ممنون ہونا چاہیے۔

مجنوں گورکھپوری

عصمت کے افسانے

نئی نسل کے نوجوان ادیبوں اور شاعروں میں گنتی کی چند ہستیاں ایسی ہیں جن سے مجھے ذاتی طور پر واقف ہونے کا موقع نہیں ملا ہے ان میں سے ایک عصمت چغتائی بھی ہیں۔ میں ان کو بالکل نہیں جانتا۔ سنا ہے کہ وہ عظیم بیگ چغتائی مرحوم کی حقیقی یا کسی طرح کی بہن ہیں۔ یہ جان کر مجھے بڑا اطمینان ہوا تھا۔ میں پہلے ہی سے بار بار محسوس کر رہا تھا کہ طنز و تضحیک ہے کچھ اسی خاندان کی چیز۔ اگر عصمت کے آگے چغتائی نہ بھی ہوتا تو بھی پڑھنے اور سمجھنے والے ان کو عظیم بیگ کی معنوی بہن سمجھنے میں تامل نہ کرتے۔

دوسری بات جو مجھے اس بابت معلوم ہوئی وہ یہ تھی کہ وہ بی۔ اے۔ بی۔ ٹی ہیں اور کسی اسکول میں پڑھاتی ہیں۔ میں یہ سن کر دم بخود رہ گیا تھا جیسے کسی جانکاہ حادثہ کی خبر سن کر کسی کو سکتہ ہو جائے۔ بی۔ اے۔ بی۔ ٹی ہونا تو کوئی مضائقہ کی بات نہیں۔ کالج یونیورسٹی سے سندیں لے کر نکلنا بڑی خوش آئند بات ہوتی ہے خاص کر ایک عورت کے لیے۔ نہ صرف اس لیے کہ لوگوں کو مرعوب کرنے کا یہ ایک اچھا نقش ہے بلکہ میرا اب بھی خیال ہے کہ چند سال ضابطہ اور قرینہ کے ساتھ کسی ایک ادارہ میں قید رہ کر تعلیم حاصل کرنے سے ہمارے اندر جو صلاحتیں اور جو شعور اور سلیقہ پیدا ہو جاتا ہے وہ زندگی بھر کے بے مہار اور بے تحاشا مطالعہ سے نہیں پیدا ہو سکتا۔ مگر میں جو سناٹے میں آگیا تھا تو یہ سن کر عصمت چغتائی پڑھنے کے حدود سے گذر کر اب خود پڑھا رہی ہیں۔ میرا دل دھڑکنے لگا تھا ان کے لیے بھی اور ان لڑکیوں کے لیے بھی جن کو وہ پڑھا رہی ہوں گی۔ جس شخص کے اندر اتنی نفسیاتی گرہیں ہوں۔ جو جذباتی جبر و تشدد اور قلبی اور ذہنی حالات و موانع میں اس طرح مبتلا ہو اس کے لیے معلمی کا پیشہ سرسامی حد تک خطرناک ہوگا۔

عصمت چغتائی کے بارے میں آخری اطلاع جو مجھے کسی نوجوان ترقی پسند کی زبانی ملی یہ ہے کہ انہوں نے شادی کر لی ہے۔ یہ خبر سن کر مجھے اتنی ہی خوشی ہوئی جتنی کہ یہ سن کر کدورت ہوئی کہ ساغر نے شادی کر لی ہے۔ کم سے کم نفسیاتی اعتبار سے عصمت کے لیے شادی کو یقیناً صحت بخش اور مبارک ثابت ہونا چاہئے مگر یہ سب تو صرف اپنا قیاس ہے ممکن ہے ان کا سارا فن مشاہدہ اور ذاتی تجربات کا اس میں کوئی دخل نہ ہو۔ ممکن ہے ان کے افسانوں کو ان کی شخصیت اور ان کی زندگی سے کوئی واسطہ ہی نہ ہو۔ اگر ایسا ہے تو یہ بے تعلق خارجیت واقعی ایک معجزہ ہے۔

میں نے عصمت چغتائی کے اکثر افسانے پڑھے ہیں اور اب بھی نیت ہے کہ ان کا لکھا ہوا کوئی افسانہ جب کہیں ملے گا تو بہ شرط فرصت و فراغت بغیر پڑھے نہیں رہوں گا۔ اس سے اندازہ کر لیجئے کہ ان کے افسانوں میں کیسی بے پناہ کشش ہوتی ہے۔

گزشتہ دہائی میں اردو نے جو افسانہ نگار پیدا کیے ہیں ان میں عصمت کو ایک انفرادی حیثیت حاصل ہے۔ وہ بڑی بے اختیار اور بے دریغ لکھنے والی ہیں اور اپنے موضوع کے لیے ایک محدود دائرہ اور اپنے اسلوب کے لیے ایک مخصوص معیار بنا چکی ہیں۔ نہ موضوع کے اعتبار سے وہ کسی کی خوشہ چیں کہی جا سکتی ہیں نہ اسلوب کے اعتبار سے دونوں ان کی اپنی ذہانت اور طباعی کی پیداوار ہیں۔ اور باہم مل کر ایک پورا مزاج بن گئے ہیں۔ سب سے پہلے ان کے جو افسانے میری نظر سے گذرے وہ "ڈائن" اور "بچپن" ہیں۔ یوں تو ان کا ہر افسانہ ان کی بصیرت اور دراکی کا پتہ دیتا ہے ان کا کوئی افسانہ ایسا نہیں جو زندگی کی پیچ در پیچ لہروں سے خالی ہو۔ لیکن اگر انہوں نے صرف یہی دو افسانے لکھے ہوتے تو بھی وہ اردو افسانہ میں ایک نئے عنوان اور نئے باب کا اضافہ تسلیم کیے جاتے۔ میرے ایک دوست کو سب سے بڑی خوشی یہ ہے کہ ایک عورت ایسے افسانے لکھ سکتی ہے۔ مجھے مسرت اس بات پر ہے کہ اردو میں ایسے افسانے لکھے جا سکے۔ زندگی کی بالیدگیوں اور اس کی پیچیدگیوں کو اس شدید اور بے باک الہامی صداقت کے ساتھ فن میں منتقل کر دینا فن کار کا وہ اکتساب ہے جس پر وہ بجا طور سے ناز کر سکتا ہے۔

عصمت کی افسانہ نگاری کا کوئی عنوان قائم کرنا ذرا مشکل کام ہے انہوں نے زندگی کے جن چھوٹے چھوٹے مگر اہم واقعات کو اپنے افسانوں کا مواد بنایا ہے وہ ایسے ہیں جو بہت دور تک موثر ہوتے ہیں۔ اور جن سے شخصی کردار کی غیر شعوری طور پر تشکیل ہوتی ہے۔ ہمارے مفکروں اور ادیبوں نے ان کی طرف بہت کم توجہ کی ہے بلکہ وہ اب تک ان کی طرف دبی زبان سے اشارہ کرتے ہوئے بھی شرماتے رہے ہیں۔ عصمت کو ان واقعات کے ساتھ پیدائشی دلچسپی معلوم ہوتی ہے اور وہ ایک صناعانہ اعتماد کے ساتھ بہت تامل انگیز اشاروں میں ان کی نمائش کرتی ہیں وہ یقیناً اپنے فن کی مجتہد ہیں۔ اور انہوں نے اس کمال کے ساتھ اس کو اپنا لیا کہ مشکل ہی سے کوئی دوسرا اس کو ہاتھ لگانے کی جرات کر سکتا ہے۔ سنا ہے کہ ان کے دو چار افسانوں نے بعض طبقوں میں ہلچل مچادی ہے۔ اور کچھ لوگوں نے ان کے خلاف بے حیائی اور عریانی کا فتویٰ صادر کیا ہے۔ یہ تو ہونا تھا۔ "پردے کے پیچھے" اور "لحاف" یا "گیندا" اور "خدمت گار" کی بیدرد نفسیاتی واقعیت کو ہمارے غلط معاشرتی معروضات اور ہمارے ریاکارانہ اخلاقی معیار اس لیے گوارا نہیں کر سکتے کہ ابھی وہ اپنا تسلط قائم رکھ کر ہماری ترقی کو روکے رہنا چاہتے ہیں۔ سب جانتے ہیں کہ "پردے کے پیچھے" کیا ہو سکتا ہے۔ اور عام طور سے کیا کیا ہوا کرتا ہے "لحاف" کے اندر ایسے حالات اور مواقع کے زیر اثر ہی نفسی تحریکیں اور ایسے ہی عصبی ہیجانات رونما ہوتے ہیں۔ اس کو اعلانیہ یا دل میں سب مانتے ہیں۔ مگر سب ان کو "پردے کے پیچھے" اور "لحاف" کے اندر رہنے دینا اس لیے چاہتے ہیں کہ اگر ان کے وجود کو تسلیم کر کے ان کو سامنے لے آیا جائے تو ہمارا وہ روایتی تمدنی نظام جو ایک کہنہ سال تناور درخت کی طرح اندر سے بالکل کھوکھلا ہو چکا ہے اور جس کی جڑیں زمین چھوڑ چکی ہیں، دیکھتے دیکھتے زمین پر آ رہے گا۔ عصمت نے جس بے باکی اور جرات کے ساتھ ان پردوں کو فاش کرنا شروع کیا ہے ہمارے ادب میں اس کی کمی تھی اور اس کی ایک حد تک ضرورت بھی تھی۔ لوگ کہتے ہیں کہ عصمت نے بے باکی اور عریانی میں مردوں کے بھی کان کاٹے ہیں۔ مگر مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس انداز کی جنسیاتی بے باکی (جس کو عریانی کہنا تو خیر غلط بیانی ہے

اس لیے کہ عصمت کا فن اشاریت ہے) مردوں کے محکمہ کی چیز ہی نہیں ہے۔ غور کیجئے تو ماننا پڑے گا کہ ایسی جرات ایک طناز عورت ہی کر سکتی تھی جو باغی ہو گئی ہو۔ اور عصمت ترقی پسند ہوں یا نہ ہوں ان کو باغی تسلیم ہی کرنا پڑے گا۔ اگرچہ ان کی بغاوت ایک نقطہ پر مرکوز ہو کر رہ گئی ہے۔

جس دنیا سے عصمت اپنے افسانوں کے لیے مواد لیتی ہیں وہ رقبہ اور نوعیت دونوں کے اعتبار سے بہت محدود ہے۔ درمیانی طبقہ کے مسلمان گھرانوں کی زندگی سے باہر عصمت کی قلمرو نہیں ہے۔ لیکن اپنی محدود قلمرو میں وہ ایک مطلق العنان حکمراں کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اخلاق و معاشرت کے غلط رسوم و روایات اور جھوٹے معیار کمسن لڑکوں اور لڑکیوں کے تربیت طلب جنسی شعور میں کیسی کیسی پیچیدگیاں اور زحمتیں پیدا کر دیتے ہیں۔ عصمت سے بہتر پیرایہ میں شاید ہی کوئی شاعر یا افسانہ نگار ہم کو سمجھا سکتا تھا۔

عصمت کا فن اس قدر اچھوتا ہے کہ ہم اکثر مبہوت ہو کر اس کے متعلق طرح طرح کے دھوکے میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ مثلاً ہم میں سے بعض کو اصرار ہے کہ وہ ترقی پسند ہیں۔ معلوم نہیں وہ خود اپنے کو کیا سمجھتی ہیں؟ اور ان افسانوں سے باہر زندگی کے اور شعبوں کے متعلق ان کے عقائد اور نظریات کیا ہیں؟ ترقی پسندی کی بعض علامتیں ان میں ملتی ضرور ہیں۔ فلابئر (Flaubert) کا کہنا ہے کہ "طبقہ اوسط (بورژوا) کے ساتھ نفرت فضیلت کی ابتدا ہے۔" عصمت میں یہ فضیلت ہے کہ جس طبقہ کی زندگی کے ایک خاص رخ کو وہ پیش کرتی ہیں اس سے وہ کچھ خوش نہیں معلوم ہوتیں پھر جس نفسیاتی جرات اور جنسی آزادی کا احساس ہم کو ان کے افسانوں میں ملتا ہے۔ وہ بھی ترقی پسندی کا ایک جزو ضرور قرار دیا جا سکتا ہے لیکن عصمت کسی خاص مقصدی میلان کے ماتحت ایسا نہیں کرتیں ان کے یہاں مقصدی میلان کا تو سرے سے کہیں پتہ نہیں ہوتا۔ میرا تو خیال ہے کہ وہ زندگی کی اصل و غایت پر دیر تک سنجیدگی کے ساتھ غور کرنے کی شاید تاب بھی نہ لا سکیں انہوں نے تو ایک نقطہ کو ساری زندگی سمجھ لیا ہے۔ ہمارا شعور جنسی یقیناً ایک اہم خلاق قوت ہے جس کی صحت اور خیریت کی طرف سے ہم کو کبھی غافل نہیں ہونا چاہئے۔

اور سامنتی اور مہاجنی نظام تمدن نے ہماری جنسی زندگی میں طرح طرح کی خرابیاں پیدا کر رکھی ہیں جو اصلاح چاہتی ہیں۔ لیکن ہر وقت انہیں خرابیوں پر نظر رکھنا اور انہیں میں محو رہنا ایسا ہی ہے جیسے اپنے کو کسی کوڑھی خانے میں بند کر لینا جہاں سوا رنگ برنگ کے جذامی زخموں اور داغوں کے اور کچھ نظر نہ آئے۔ ہم کو اپنے بدن کے کوڑھ سے آگاہ رہنا چاہیئے اور اس کا تدارک بھی سوچنا چاہیئے لیکن اسی کے دھیان میں کھوئے رہنا حفظان صحت کے اصول سے ہٹی ہوئی حرکت ہوگی۔ عصمت نے جیسے افسانے لکھے ہیں۔ وہ ان کی خداداد ذکاوت حس اور فطری شعور فن کی بہترین دلیل ہیں۔ ایسے افسانے لکھنا ہم میں سے کسی کے بس کی بات نہیں تھی لیکن ہم کو یہ محسوس کر کے کچھ مایوسی سی ہونے لگتی ہے کہ پروسٹ اور ڈی۔ ایچ لارنس کی طرح عصمت کا فن بھی تمام تر "لحافی" یا تحت الشعوری ہے جس کا مقصد سوا اس کے کچھ نہیں کہ ایک فنافی النفس مزاج کا بے اختیار مظاہرہ کرتا رہے۔ اس کے علاوہ ہماری اور بھوکیں بھی ہیں جو ہمارے چھوٹے سماجی مفروضات کی بدولت اسی طرح گھٹ گھٹ کر رہ گئی ہیں۔

آخر میں عصمت کی زبان اور ان کے اسلوب کے بارے میں بھی کچھ کہنا ہے ان کی زبان کے متعلق تو کبھی دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔ ان کو ایک خاص جوار اور ایک خاص طبقہ کی روزمرہ زبان پر الہامی قدرت حاصل ہے۔ ایسی بے تکان زبان مشکل ہی سے کسی کو نصیب ہو سکتی ہے۔ وہ الفاظ اور فقروں کے گویا طرارے بھرتی ہیں۔ اور پڑھنے والا بعض اوقات ان کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ عصمت کا اسلوب بیان ایسا ہی ہے جیسے کوئی خواب میں بے اختیار بڑ ارہا ہو اور ایک سننے والا جو نفسیات خواب کا ماہر نہ ہو اس کے بڑ انے میں بہت سی خلائیں اور بے ربطیاں محسوس کر رہا ہو۔ میں نے عصمت کے فن کو اشاریت سے تعبیر کیا ہے وہ مربوط اور مسلسل طور پر کھل کر ہم کو کچھ نہیں بتاتیں۔ بلکہ بے ربط اور اچانک اشاروں میں بہت کچھ سمجھا جاتی ہیں۔ ان کا سارا فن کچھ "لحافی" ہے جس کو سمجھنے کے لیے درک اور مہارت چاہیئے۔ اسی سلسلہ میں مجھے ایک بات یاد آگئی۔ ایک مرتبہ میرے ایک دوست جو نہ قدامت پسند ہیں نہ ترقی پسند مجھ سے کہنے لگے "خیر عصمت کا

موضوع جو کچھ بھی ہو اور اس کے بارے میں جس کا جو جی چاہے سمجھے مگر یہ بھی کوئی لکھنے کا طریقہ ہے جیسے کوئی مجذوب بڑبڑاتا چلا جائے "اور میں نے ہنس کر کہا تھا "دوران بلوغ میں لڑکوں اور لڑکیوں کو جس لذت آمیز کرب سے گذرنا ہوتا ہے وہ کچھ اسی طرح بہتر بیان کیا جا سکتا ہے۔ "اور مجھے اپنی اس رائے پر اصرار ہے۔ عصمت کی افسانہ نگاری سن بلوغ کی بیچینیوں کا بہترین اظہار ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہاں پہنچ کر ان کے شعور کی رفتار میں یکایک ٹھہراؤ پیدا ہو گیا اور وہ اس منزل سے آگے نہ بڑھ سکا۔

ڈاکٹر سید محمد عقیل

عصمت اور ان کے افسانے

اردو افسانہ نگاری کی دنیا میں عصمت چغتائی کو اچھی خاصی اہمیت اور مقبولیت حاصل ہے۔ اس مقبولیت میں ان کے فن، زبان اور قصے کو زندگی کے ایک خاص گوشے سے کھینچ لانے کے ساتھ ساتھ، لہجے کے اس تیکھے اور بے جھجک پن کو بھی خاص دخل ہے جسے دیکھ اور سن کر عورتیں دانتوں تلے انگلیاں دبا لیتی ہیں اور مردوں کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ جاتی ہیں عورت کی معصومیت، شرم و لحاظ کج فہمی اور پردہ نشینی کے سارے تصورات کی دیواریں اس طرح کھڑکھڑا کر گر پڑتی ہیں کہ ان کے افسانوں کے قاری دم بخود رہ جاتے ہیں اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ سترہویں صدی کے تصورات رکھنے والی عورت زندگی کی ایک ایسی وسیع فضا میں اپنی ہمجولیوں کو ساتھ لے کر نکل آئی ہے جہاں وہ تمام عورتوں پر عاید کیے ہوئے پرانے رسوم و قیود سے آزاد ہو کر سیات کی تمام رنگا رنگیوں کو اپنے اندر سمیٹ لینا چاہتی ہے۔ یہاں تک کہ ایسے نہاں خانوں میں بھی قدم رکھتی نظر آتی ہے جو اس کے لیے شجر ممنوعہ کی حیثیت رکھتے تھے۔

عصمت کی ادبی زندگی کا آغاز دوسری جنگ عظیم سے کچھ پہلے ہوتا ہے۔ تقریباً اسی وقت سے جب سے ترقی پسند تحریک ادبی حلقوں میں باریاب ہونے لگی تھی اور جب ان کا پہلا افسانہ "فسادی" جنوری 1938ء میں "ساقی" میں چھپا اور بعد کو "کافر"، "خدمتگار"، "ڈھیٹ" اور "بچپن" اسی سال شائع ہوئے تو ادبی دنیا میں ایک کھلبلی مچ گئی۔ مدتوں لوگ یہی سمجھتے رہے کہ کوئی مرد ہے جو عورت کا نام اختیار کر کے لکھ رہا ہے۔ لیکن لوگوں کی یہ غلط فہمی بہت جلد دور ہو گئی اور جب 1940ء میں ان کا پہلا مجموعہ "کلیاں" اردو مرکز لاہور سے شائع ہوا تو عصمت ملک کی ایک مشہور اور مقبول افسانہ نگار خاتون تسلیم کی جا چکی

تھیں۔ اس کے بعد "چوٹیں" 1942 "ایک بات" "چھوئی موئی" 1952ء اور "دو ہاتھ" (جولائی 1962ء) شائع ہوئے۔ دو مجموعے ڈراموں کے بھی الگ سے چھپے ایک "دھانی بانکپن" (گو یہ ایک ہی ڈرامہ ہے) (48ء) اور "شیطان" (55ء) اور اب یہ محسوس ہوتا ہے کہ عصمت اردو افسانہ نگاری کی تاریخ کی ایک ایسی کڑی ہیں جن کے بغیر یہ تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔

عصمت نے اپنی کہانیوں کی ابتدا گھریلو واقعات سے کی اور آج بھی ان کے افسانوں کے موضوعات گھر کی چہار دیواری سے باہر نہیں نکلتے۔ عورت ہونے کے ناتے اس موضوع پر ان سے اچھا اور کون قلم اٹھا سکتا تھا۔ پھر جن کشمکشوں کے درمیان یہ گھر والیاں اپنے جذبات خیالات، الجھنوں اور پریشانیوں کے ساتھ روزانہ کی زندگی میں گھری رہتی ہیں ان کی عکاسی ایک ایسا ہی قلم کر سکتا ہے جو بہ یک وقت ان گھر والیوں کی نفسیات ہے، ان میں ڈوب کر، وہ بے چینیاں اور خرابیاں نکال لائے اور ساتھ ہی ساتھ اپنے قلم میں ایسی نشتریت رکھتا ہو جو معمولات اور روایت و رسم کے بدگوشت کاٹ کر، ان میں صالح خون دوڑانے کی کوشش کرے۔ جو رگ اور پٹھوں کو نہ صرف اس دنیا کے غموں کو سہارنے کی سکت دے بلکہ انہیں گھٹی ہوئی چہار دیواریوں سے باہر نکال کر جدید زندگی کی بہت ساری آسانیاں فراہم کر کے زندگی کی ہماہمی سے آنکھیں چار کر اسکے ایسے مسالے انہیں معمولی گھروں سے بھی ملتے ہیں اور ان گھروں سے بھی جہاں کے لوگ ہوٹلوں، پرتکلف بنگلوں، اسپتالوں اور قحبہ خانوں کو اپنا گھر بنائے ہوئے ہیں جن میں صاحب نوکر، ماں باپ، بھاوجیں، سالیاں، چچا چچی، بہنوئی اور خالائیں سبھی شامل ہیں۔ انہیں کے درمیان گزرنے والے واقعات جن پر عام طور پر دھیان بھی نہیں دیا جاتا، عصمت کے افسانوں کے موضوعات ہیں۔ عصمت، ان معمولی گھریلو واقعات میں ایسی دلچسپی پیدا کرتی ہیں جنہیں پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ گھریلو زندگی کے رومان بیرونی فضا سے کہیں دلچسپ ہیں۔

عصمت کے یہاں افسانوں میں بیرونی فطرت نگاری تقریباً مفقود ہے۔ افسانوں کا قطر گھروں کی چہار دیواری تک کے باہر بہت کم پھیلتا ہے اور اگر گھر سے باہر نکلا تو ایسے

آدمی کی طرح جو صبح کو نوکری پر جا کر شام تک گھر واپس چلا آئے۔ ایسے افسانے بھی گھر کے سلسلے سے کسی نہ کسی طرح بندھے رہتے ہیں۔ عصمت صرف انسانی فطرت کی مصوری، انسانی اور خاص طور پر نسوانی "پرابلم" کو اپنے افسانوں کا موضوع بنانا پسند کرتی ہیں۔ ایسے مسئلوں کا حل بھی ایسے گھریلو انداز اور ماحول میں ہوتا ہے کہ صرف اردو زبان اور ادب کیا واقف کار انہیں نہیں سمجھ سکتا، جب تک اس نے ان چہار دیواریوں کے اندر کا ماحول نہ دیکھا ہو۔ ان ذہنی، صوتی اور گھریلو بات چیت کے لہجوں کے اتار چڑھاؤ اور روز مرہ سے واقف نہ ہو، اور یہ باتیں صرف الفاظ، صوتیات اور لہجے ہی تک نہیں رہتیں بلکہ رشتوں محبت اور برتاؤ کے طریقوں کی واقفیت اور ان میں نفسیاتی افہام و تفہیم۔ اشارے اور ابہام تک ان کا سلسلہ پھیلتا رہتا ہے۔ مذاق و مزاح کے طریقے، موڑ اور اشارے، کنائے خاص طور پر اودھ اور دلی کے نواح سے متعلق اشارے کنائے، عصمت کے افسانوں کی ہر ہر سطر میں پروئے رہتے ہیں جن سے ایسی فضا میں پرورش پایا ہوا فرد ہی لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ عصمت کا موضوع کتنا ہی آفاقی کیوں نہ ہو (حالانکہ ان کا موضوع آفاقی کم بنتا ہے۔ ان معنوں میں کہ ان کا کینوس ہندوستان سے باہر نہیں پھیلتا۔ لیکن اس کی پیشکش مقامی ہی رہتی ہے۔ اگر ان افسانوں کو دوسری زبانوں میں منتقل کرنا ہو تو یہی انداز اور جملوں کا یہی رخ پیش کرنا تقریباً ناممکن ہو جائے غیر ملکی اردو کے طالب علموں کو عصمت کے جملوں کو سمجھنے میں اکثر بڑی دقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ گویا عصمت کے افسانوں میں گھروں کی ایسی دنیا آباد ہے جہاں کسی نامحرم کا گذر ممکن نہیں۔

"چھوٹے کپڑوں کی گوٹ تو نکل آئے گی۔ پر بچیوں کا کپڑا نہ نکلے گا" "لو بوا سنو، تو کیا نگوڑی ماری توں کی بچیاں پڑیں گی؟"

"کہتے ہیں جو اگر شادی بیاہ کی باتیں لڑکیاں کرتی ہیں تو منہ پکا پکا ہو جاتا ہے۔ میں دوڑی ہوئی آئینے کے سامنے گئی۔ واقعی منہ پر ٹھیکرے ٹوٹ رہے تھے"

(ڈھیٹ)

"عطن، صفیہ۔ اے کہاں مر گئیں؟" "ای۔ ای۔ ای" عطن کی جی سنائی دی"

(جال)

"اے تجھے ڈھائی گھڑی کی آئے۔ باوا کو کھا گیا۔ اب جنم جلی کو سر چھپانے کی جگہ تھی سو بھی ملیامیٹ کر کے دم لے گا خدائی خوار، نامراد" (کلو کی ماں)

"چلو دور ہو یہاں سے" پھر خالہ بی سے "اے ہاں تو مجھے کیا معلوم.... ذرا ذرا سی بچیاں نگوڑی" (جال)

لیکن اس سے یہ مطلب نہیں نکالنا چاہیے کہ عصمت گھر کے باہر کی فضا سے واقف ہی نہیں۔ انہوں نے سبھی طرح کے افسانے لکھے ہیں۔ ان کے کردار ایسے بھی ہیں جو اچھا خاصا طبقاتی شعور رکھتے ہیں۔ طبقاتی زندگی میں پلتے، بڑھتے اور پستے رہتے ہیں۔ ان میں ہوریوں میں کیڑوں کی طرح رینگنے والے انسان بھی ہیں "کیڈل کورٹ" کے افراد کی طرح طالب علموں کے جماعت بھی ہے "پردے کے پیچھے" کی طرح اور معمولی سیاسی شعور رکھنے والے مصلحوں کی بھی لیکن یہ سب گھر کے دائرے میں گھوم پھر کر کسی نہ کسی طرح واپس آجاتے ہیں۔

اردو کی کہانیوں میں ترقی پسندوں کے ساتھ جو آزادی کی لہر آئی۔ اس میں بے باکی، حق گوئی اور انقلابیت کے ساتھ ساتھ ایسی جرات بھی شامل تھی جو مجلسی تہذیب کی گھٹن اور رکھ رکھاؤ کے خول کو توڑ کر انسان کو باہر لانا چاہتی تھی۔ اس نے ایک طرف یہ کہا کہ اگر یہ ظاہری رکھ رکھاؤ اصلیت اور حقیقت سے عاری ہے تو اسے اپنائے رہنے سے کیا فائدہ۔ دوسری طرف ان چبھتی ہوئی خلشوں اور آرزوؤں کو ظاہر کر دینے کی حرارت بھی پیدا کی جن کے بغیر محسوسات اور دماغ میں طرح طرح کی الجھنیں اور پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں اور جو کجروی اختیار کر کے انسان کو مصائب کا شکار بنا سکتی ہیں اور جس سے معاشرے میں بھونچال سا آنے لگتا ہے۔ پریم چند کے یہاں یہ جرات محسوسات کی حدوں میں رہ کر گاندھیائی میانہ روی سے گذرتی ہے اور انقلاب کی دھیمی آنچ میں پکتی ہے لیکن ترقی پسند اور ان کے حلقہ اثر کے لوگوں نے معاشرے سے سمجھوتہ کرنے میں، زندگی کی برق رفتاری کی تسکین نہ پا کر اس جرات کو اور تیز کر کے باغیانہ رنگ دیا اور رجحان کا لہجہ یہ ہوا کہ مانو یا نہ مانو لیکن ایسا ہی کہا جائے گا اور ایسا ہی ہے عصمت کے تیکھے پن اور بیباکی کو، جوان کی فطرت

میں پہلے ہی سے موجود تھی، اس سے اور ہوا ملی۔ ان کی طبیعت یوں بھی خیالات، بیانات اور واقعات غرض کسی کے لیے عامیانہ سطح پر کبھی نہیں اترتی۔ وہ لیتی تو ان باتوں کو عام زندگی سے ہیں لیکن ایسی پیچیدہ راہوں سے جو ان کے اس خیال کی تصدیق کر سکیں جن کا اظہار انھوں نے "ایک سفر" میں کیا ہے۔

"میرا ارادہ بھی ہمیشہ سے کوئی ان ہوئی اور سنسنی خیز حرکت کا ہے جو اور عام لڑکیوں نے نہ کی ہو"

اور در حقیقت انھوں نے اپنے افسانوں میں کوئی نہ کوئی ایسی بات ضرور رکھی ہے۔ ایسی باتیں جنھیں آج تک کسی عورت نے (کم از کم ہندوستانی عورت نے) نہ لکھا ہو۔ تا کہ پڑھنے والے بخوبی واقف ہو سکیں کہ عریانی کے سلسلے میں عورت کے محسوسات کیا اور کس طرح کے ہو سکتے ہیں عصمت ان کا اظہار عشق کا پردہ ڈال کر بھی کرتی ہیں۔ زن و شو کے تعلقات سے بھی اور pornography سے بھی۔ ان کے یہاں اس طرح کے بیانات بھی ملتے ہیں جسے حقیقت نگاری پر محمول کیا جا سکتا ہے "لحاف" "جنازے" "تل" وغیرہ میں اس طرح کے بیانات ہیں جن سے کسی ادھکچری اور غیر منضم حقیقت نگاری کا اظہار تو ہو سکتا ہے مگر جو بنی نوع انسان کے لیے کسی بہتر زندگی کا راستہ نہیں دکھا سکتے۔ ان حقیقت نگاریوں کے بیشتر حصوں میں ایک طرح کی Morbidity کا احساس ہوتا ہے۔ لحاف جیسی کہانی رسول فاطمہ، مس بوگا اور معصومہ کی بیگم جیسے کردار (گویہ ناول کے کردار ہیں) پیش کر کے ادب اور سوسائٹی کسی کو کوئی فائدہ نہیں پہنچایا جا سکتا۔ عصمت کا شعور اس سلسلے میں ابھی تک دھندلکوں میں بھٹک رہا ہے۔ بیگم جان کی حرکتیں جو لحاف میں دکھائی گئی ہیں اسے ہم سرجری surgary نہیں کہہ سکتے اور نہ کسی ادب عالیہ میں ایسی تصویروں کو جگہ مل سکتی ہے۔ افسانے یا ناول کا جہاں ایسا رخ ہو کہ اس سے تنفر کے بجائے خام شعور کے نوجوانوں کو ارتکاب جرم کا شوق پیدا ہو، وہ کسی طرح مفید نہیں ہو سکتا۔ پھر ان تصویروں میں وہ سادگی بھی نہیں جو لارنس کے میلر اور ہیروئن کونی میں ہے۔ جنس ایک اضافی چیز سہی لیکن بہیمیت کے دور سے لے کر کرسٹین کیلہ کے دور تک

انسانی سماج نے اسے اہم سمجھا ہے اور اس کا احترام کیا ہے اور اس کا اظہار رکیک طریقے پر جمالیاتی حظ نہیں بلکہ تنفر (Repulsim) پیدا کرتا ہے۔ فرائڈ جو اس سلسلے میں کافی بدنام ہے، اس نے بھی ایسے رکیک تذکروں کی مذمت کی ہے جس سے جنسی اقدام اور شہوت کو ناجائز قسم کا بڑھاوا ملے۔ اگر فن کا نکھار کسی طرح بھی ایسے تذکروں سے ہو سکتا ہے یا ہربرٹ ریڈ کے الفاظ میں زندگی کے چراغ کی مدھم ہوتی ہوئی لوئیں ایسی تصویروں سے ذرا بھی روشنی کی کرن بکھیر سکتی ہیں تو ہمیں ضرور ایسی تصویریں پیش کرنی چاہئیں، چاہے قانون اور اخلاقیات کی نظر میں۔ جو ادب کو مقصدی سمجھتے ہیں ـــــ اور عصمت ان لوگوں میں سے ہیں ـــــ انہیں یہ بات بھی ماننی پڑے گی کہ ایسے ٹکڑوں کا اثر ضرور لوگوں پر ہوگا ورنہ ان کی مثال پروفیسر ایف۔ لوکس جیسے لوگوں کی سی ہوگی جو ایک طرف تو ادب میں محض فن اور جمالیات کے قائل ہیں۔ اور مقصد سے اس کا کوئی واسطہ نہیں بتاتے اور دوسری طرف یہ بھی فرماتے ہیں کہ بہت سی کتابیں انسان کی روح میں بم کے گولوں کی طرح سرائت کر جاتی ہیں اور ہزاروں سال کی محنت سے تیار کی ہوئی قدروں کے پرخچے اڑا دیتی ہیں (حالانکہ یہ بات انہوں نے اسٹیکل (Stekel) کے حوالے سے لکھی ہے) کوئی پوچھے کہ جب ادب بے اثر ہے تو ادیب کچھ بھی لکھے آپ صرف اس میں جمالیات اور فن نکال لیجئے اور باقی چیزوں پر غور ہی نہ کیجئے مگر ایسا ممکن نہیں عصمت کی تصویریں ایسی نہیں ہیں کہ ان کا غلط اثر لوگوں پر، خاص طور پر ناتجربہ کار لوگوں پر نہ ہو۔

عصمت کی عریانی کے سلسلے میں اکثر یہ بات کہی جاتی ہے کہ انہوں نے اس طرح کی بیباکی سے جو "ڈھیٹ" "فسادی" "سانپ" "جنازے" "اور لحاف" میں پیش کی گئی ہے، مرد اور اس کے یک طرفہ نظام اخلاق کے خلاف بغاوت کی ہے اسے pornography نہیں سمجھنا چاہئے بلکہ عورتوں کو احساس دلایا گیا ہے کہ وہ مردوں سے کسی بات میں کم نہیں ہیں۔ اگر مرد عورتوں کا اغوا کر سکتے ہیں تو عورتیں بھی "ڈھیٹ" کی ہیروئن کی طرح مردوں کو اڑا سکتی ہیں۔ اس لیے کہ یہ تفریق فطری نہیں ہے بلکہ مردوں اور خاص طور پر جبر یہ سوسائٹی کے اصولوں کی بنائی ہوئی ہے۔ اس طرح کا احساس پیدا کرنے کے عورت کی

مجہولیت اور اس کے احساس کمتری یا محکومانہ پن کو شکست دی جا سکتی ہے اس طرح عصمت عورت کو سماجی تاریخ کے اس دھارے کے خلاف صف آرا ہونے کی دعوت دیتی اور ہمت دلاتی ہیں ۔ جہاں مرد نے جان بوجھ کر اسے جسمانی اور عقلی طور پر کمزور ہو جانے کے لیے بالقصد اس کی فطرت میں حسن اور نزاکت کے احساس کو ابھارا ہے اور اس طرح اس سے فاتحانہ عزم، عقل و عمل کے مواقع چھین کر اسے اپنا غلام بنالیا ہے اور مردوں کا ساتھ سماجی اور اخلاقی تاریخ کے ساتھ مجہول ہوتی ہوئی سن رسیدہ عورتوں نے بھی نانی، دادی کی شکل میں دیا ہے۔ آج موقع ہے کہ عورت ان نانیوں اور دادیوں کو پیچھے دھکیل کر مرد سے لوہا منوانے کے لیے سماجی حالات کا برابر سے مقابلہ کرنے کے لیے تیار ہو جائے عصمت نے خود بھی یہی بات کہی ہے۔

"میں نے اپنی ہیروئن کو یہ بتایا تھا کہ اصلی دشمن اس کی بوڑھی نانی اور دادی ہیں جو اسے ہیرو کا انتخاب کرنے کا حق نہیں دیتیں"

ڈھیٹ کی ہیروئن ہیرو سے کہتی ہے:

"اگر تمہیں میرے عشق میں دیوانہ ہونے کا پورا پورا اختیار اور حق حاصل ہے تو کسی کی مجال نہیں کہ مجھے تمہارے لیے اپنا گلا گھونٹنے سے روکے ۔ میں جس طرح چاہوں اپنے خیال کا اظہار کروں..... کبھی ناؤ ندی پر کبھی ندی ناؤ پر"

اسی طرح ایک دوسری جگہ عورتوں کو آگاہ کرتی ہیں۔

"کبھی تمہارے دل میں اپنی جنس کی بہتری کا خیال بھی آتا ہے ۔ کبھی یہ بھی سوچتی ہو کہ ہم کب تک ظالم مردوں کی حکومت سہیں گے۔ کب تک وہ ہمیں لونڈیاں بنائے چہار دیواری میں قید رکھیں گے"

لیکن انہیں بہت جلد احساس ہو گیا کہ وہ غلطی پر ہیں۔ آزادی صرف جنسی آزادی یا مردی محکومی سے چھٹکارا حاصل کر لینے سے نہیں ملے گی معاشی، اقتصادی، ہمدردی، جنسی، طاقت اور جسمانی سہاروں کی بھی ضرورت اس دنیا میں پڑتی رہتی ہے جس سے مرد عورت کوئی آزاد نہیں ہو سکتا۔ مرد عورت کے درمیان جو ایک سماجی سمجھوتہ ہے جسے تقسیم مشقت Division of labour سمجھنا چاہیے وہ بڑا مضبوط سمجھوتہ ہے۔ اسی کے زیر

اثر ہماری گھریلو زندگی ایک خاص محور پر گھومتی رہتی ہے۔ نسل کی بقا کے لیے ایک اچھے گھر اور اس کے اچھے ماحول کی تعمیر کے لیے بے کار کی صورت میں، کنواری کی صورت میں، چوتھی کا جوڑا" کی آپابی کی صورت میں پیشہ کی نگار کی صورت میں اور باقر میاں اور غفار کی صورت میں۔ اور تب عصمت نے کہا۔

"اب یہ کہتی ہوں کہ میں نے دشمن کے سمجھنے میں غلطی کی تھا۔ میری ہیروئن کی اصل دشمن بوڑھی نانی دادی نہیں ہیں بلکہ وہ سماجی نظام ہے جس کے خلاف مخدوم جدوجہد کر رہا ہے۔ ہم تمام ترقی پسندوں کو اس کے خلاف جدوجہد کرنا چاہئے۔

"رات کو جب ممدمیاں اپنا بھاری سیاہ ہاتھ ان کے دل پر رکھ کر غافل سو رہے تھے تو خلیفن جاگ رہی تھیں.... انہیں ایسا معلوم ہوا جیسے وہ بڑے چھتنار درخت کے شربتی سایے میں لیٹی ہیں اور ان کی گود میں بیٹھے بیٹھے پھل برس رہے ہیں" (عشق پر زور نہیں)

ایسی صورت میں عصمت کی عریانی کے ایسے معنی نکالنا جن کا تذکرہ اوپر کیا گیا، مناسب نہیں۔ اسے بھٹکا ہوا راستہ میں نے پہلے بھی کہا ہے اور پھر کہتا ہوں۔ یہ بڑا اچھا ہوا کہ عصمت نے اس کا احساس جلد کر لیا اور زندگی کے صحیح مظاہر اور ضرورتوں کیطرف انہوں نے اپنے قلم کا رخ پھیر دیا۔ جہاں جستجو ہے اور آگہی کی کوشش بھی۔

جستجو، حقیقت سے آگہی اور انسانی مزاج نیز اس کی سماجی کیفیات سے تبدیل ہوتی ہوئی حالت کا جاننا ایک اچھے اور باخبر ادیب کے لیے بہت ضروری سمجھا جاتا ہے کیونکہ ان کی واقفیت کے بغیر فنکار اپنے فن پارے میں گہرائی پیدا نہیں کر سکتا زندگی کی بوقلمونی اور اس کی تعبیریں افسانے اور ناول کے لیے بہت ضروری ہیں کیونکہ ادب سوا زندگی کے مظہر کے اور کیا ہے؟ حظ اور جمالیات کی خالص تلاش ان حدوں سے باہر جا کر کیسے کی جا سکے گی شیکسپیر کی پیش کی ہوئی تصویریں جمالی نہیں بنیادی طور پر حیاتیاتی ہیں۔ چیخوف اور موپساں نے بھی اپنے افسانوں کو انسانی کمزوریوں، خوبیوں، صلاحیتوں۔ اور زندگی کی جراحتوں سے سجایا ہے اور جنہیں پیش کرنے میں انہوں نے کسی توڑ مروڑ سے کام نہیں

لیا۔ موپساں کا کہنا تھا کہ میں نے کبھی اپنے کرداروں کے افعال میں مداخلت نہیں کی۔ اپنے فعل کے وہ خود ہمیشہ ذمہ دار ہوتے ہیں۔ میں تو انہیں بس جیسے وہ ہیں پیش کر دیتا ہوں یعنی کہ زندگی جیسی جیسی کروٹیں بدلتی ہے اپنا عکس موپساں کے افسانوں میں چھوڑتی جاتی ہے لیکن اچھا ادیب انہیں قدروں اور کروٹوں کا پیچ کرتا جو زندگی کی ابدی قدروں کے نزدیک ہیں یا جو مناسب ترتیب سے زندگی میں ممد ہوتی ہیں اور موپساں و چیخوف کے یہاں یہی جانب داری ملتی ہے جب سے انسانی زندگی وجود میں آئی ہے اور جب تک قائم رہے گی سچائی، ایمانداری، انسانی ہمدردی، محبت اور اخوت کو اچھی نظر سے دیکھا جاتا رہا ہے اور دیکھا جائے گا۔ اور یہ ابدی حقیقتیں اسی طرح جھوٹ، بے ایمانی، ظلم و نفرت کے خلاف انسانوں کے ذریعہ جنگ کرتی رہیں گی اس ایٹمی دور میں بھی جب دنیا ایک منٹ میں تباہ کی جا سکتی ہے۔ ہمیشہ زندگی کی پکار، امن چین اور انسانی ہمدردی ہی کے لیے ہوگی اور ٹرینڈرسل کی طرح سیکڑوں آوازیں انسانی بقا اور وجود کے لیے اٹھتی رہیں گی اور سوال کریں گی کہ کیا انسان کا کوئی مستقبل امن کے علاوہ کہیں ہے؟ یہی تمام باتیں زندگی کی تصویریں ہیں۔ جمالی، جلالی، گندی اور گھناؤنی۔ عصمت کے افسانوں میں ایسے موضوعات کثرت سے ملتے ہیں جہاں زندگی کے ایسے مختلف مسائل کی بہتات ہے جیسے جیسے یہ دنیا پھیلتی اور بڑھتی جاتی ہے اس کے مسائل بھی بڑھتے اور پھیلتے جاتے ہیں اور جنہیں دقتوں پر عبور حاصل کر کے، حالات کا مقابلہ کر کے، اور دشواریوں سے لڑ کر ہی حل کیا جا سکتا ہے۔ انسان جو فطرت کو تسخیر کر سکتا ہے وہ اپنی سوسائٹی کی غلط کاریوں سے پیدا ہوئے مسائل کا حل بھی ضرور ڈھونڈ سکتا ہے۔ صرف وقت اور امیدوں کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹنا چاہیے اور جہد و عمل پر اعتقاد رکھنے والے ان تمام دشوار گذار گھیروں کو توڑ کر آگے بھی بڑھیں گے اور کبھی کبھی شکست کھا کر جاں بحق تسلیم بھی ہوں گے۔ ہندوستان چھوڑ دو کے ایک ایرک ولی جیکسن کی طرح اور "کیڈل کورٹ" کے کرداروں کی طرح اور اسی طرح لڑتے بھڑتے ہماری یہ زندگی گذرتی جائے گی عصمت کے افسانے ایسے مسائل پیش کرتے ہیں اور ان کا حل بھی تلاش کرتے ہیں۔ وہ کبھی کبھی اپنے پڑھنے والوں سے ایسی

زندگی کی بے بسی دکھا کر ان زنجیروں کو توڑ ڈالنے کی ترغیب بھی دیتی ہیں جنھوں نے بنی نوع انسان کی زندگی کو جہنم بنا رکھا ہے "بے کار" کی ہاجرہ اور باقر میاں کی زندگی کی طرح "دو ہاتھ" کے ان ہاتھوں کی طرح جو نہ حرامی ہیں نہ حلالی۔ جو بس جیتے جاگتے ہاتھ ہیں جو دنیا کے چہرے سے غلاظت دھو رہے ہیں اور اس بڑھاپے کا بوجھ اٹھا رہے ہیں۔ "چوتھی کا جوڑا" "کیڈل کورٹ" "جڑیں" "سونے کا انڈا" "چھوئی موئی" اور اف یہ بچے نظریاتی افسانے ہیں جو کسی حد تک گھر کی چہار دیواری سے باہر نکلتے ہیں۔ ان میں سیاسی سوجھ بوجھ بھی شامل ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ان کے ساتھ ساتھ زندگی پر عصمت کی گرفت بھی روز بروز مضبوط ہوتی جا رہی ہے۔ جیسے یہ افسانے کسی زندگی اور فن کے رازداں کے قلم سے نکلے ہوں۔

عصمت کے افسانوں میں طنز و مزاح کو بھی اچھی خاصی جگہ حاصل ہے۔ زیادہ تر یہ طنز ایک تیز نشتر کی طرح احساسات میں اترتے چلے جاتے ہیں جہاں نہ روتے بنتا ہے نہ ہنستے۔ ان کے ایسے طنز و مزاح کی رنگ آمیزی سے واقعات کی تصویریں مکمل کرتے ہیں اور یہی زندگی کے المیہ کے مصور بھی بنتے جاتے ہیں اور زندگی کا یہ المیہ اس وقت تک ختم نہیں ہو سکتا جب تک یہ طبقاتی تفریق ختم نہ ہوگی اور انسان مل جل کر ایک بہتر زندگی کی تشکیل کی طرف متوجہ نہ ہوں گے۔ انسانی اخوت اور محبت کے رشتے دولت اور قوت سے زیادہ وقیع ہیں اور دولت و قوت حاصل کرنے کے لیے انہیں توڑ دینا کسی طرح کسی مذہب و ملت اور مکتب خیال میں نہیں سراہا گیا۔ اور اگر طبقاتی سطحوں کا قیام ابدی ہے محض چند مطلب پرست انسانوں نے اپنے اور اپنے مخصوص گڑھ کے لیے انہیں قائم کیا۔ اگر سماجی بلندی و پستی انسان کی تقدیر ہے تو پھر ساری تبلیغ، سارے مذاہب، اور سارے اخلاقی اصولوں کو باطل سمجھنا چاہیے۔ کیونکہ انسانی اخوت اور ہمدردی سماجی تفریق میں ممکن نہیں۔ چاہے بظاہر ایسا ہی نظر آتا ہو۔ عصمت کے تقریباً سارے طنز، اسی غیر حقیقی طبقاتی تقسیم اور شخصی استحصال سے اُبھرتے ہیں۔

"تم، تمہارے ننوا اور مولا ہی تو ڈپٹی بننے کے لائق ہیں۔ ذرا سی گرہ میں بھی رکھتے

ہو؟ ڈپٹی بنو گے؟"

"بھلا تم، جو نہ جانے دھنیے ہو کہ جولاہے اور نوا چمار مجسٹریٹ بنیں گے" میں ہنسی۔

"جانوروں کے چرنے کے لئے گھاس تو ہے اور سونے کو بھٹے تو ہیں۔ بہت سے غریبوں کو تو یہ بھی میسر نہیں۔ جانوروں کو ایک ایک کے در بھیک تو مانگنا نہیں پڑتی" (خدمتگار)

"میرا جی چاہا اس کا منہ نوچ لوں۔ کمینے مٹی کے تودے۔ یہ سویٹر ان ہاتھوں نے بنا ہے جو جیتے جاگتے غلام ہیں اس کے ایک ایک پھندے میں کسی نصیبوں جلی کے ارمانوں کی گردنیں پھنسی ہوئی ہیں۔ یہ ان ہاتھوں کا بنا ہوا ہے جو پنگوڑے جھلانے کو پیدا ہوئے تھے..... ان کو تمام لوگ گدھے کہیں گے۔ یہ ہاتھ صبح سے شام تک سلائی کرتے ہیں صابن اور سوڈے میں ڈبکیاں لگاتے ہیں، چولہے کی آنچ سہتے ہیں۔ تمہاری غلاظتیں دھوتے ہیں تا کہ تم اجلے چٹے بگلا بھگتی کا ڈھونگ رچائے رہو۔ محنت نے ان میں زخم ڈال دیئے ہیں..... انہیں کبھی کسی نے پیار سے نہیں تھاما" (چوتھی کا جوڑا)

کرداروں کے سلسلے میں عصمت زیادہ پختہ فن کار نہیں، ان کا کوئی کردار، افسانوں میں ابدیت حاصل نہیں کر سکا ان کے تقریباً تمام خانگی کرداروں میں زبردست مطابقت ہے خاص طور پر ایسے کردار جن کے مسئلے ایک ہی نوعیت کے ہیں۔ اسی طرح کچھ کردار اپنے راستوں سے بہک بھی جاتے ہیں اور اس قدر غیر حقیقی یا فرضی بن جاتے ہیں کہ پڑھنے والا انہیں اپنے درمیان نہیں پاتا۔ ایسے کرداروں میں عصمت کی انتہا پسندی جھلکتی ہے۔ کرداروں کا یہی رویہ کبھی کبھی افسانوں کی اکائیوں اور اس کے تاثر کو خراب کر دیتا ہے وہ زندگی سے ایسے موقعوں پر گلے مل کر نہیں چل پاتیں جس سے کردار اتفاقیہ ہو جاتے ہیں اور ان میں عمومیت نہیں رہ جاتی "سانپ" کی رفیعہ "خدمتگار" کی ہیروئن اور اس کا باپ "انتخاب" کا واجد "عورت مرد" کا محمود، "سانپ" کا سید، "فسادی" کا نشاط، "پنکچر" کا جنگی ہیرو، ان سب میں عجیب و غریب اتفاقیہ پن ملتا ہے اور حقیقت کی کمی کا

احساس ہوتا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ ان سب میں اتنی مماثلت ہے کہ جسے چاہو ہٹا کر دوسری جگہ بٹھا دو۔ ایسے عجیب و غریب کرداروں کی بعض حلقوں میں کبھی کبھی بڑی تعریف ہوتی ہے۔ صلاح الدین احمد صاحب نے "کلیاں" کے مقدمے میں ان لوگوں پر تقریباً استہزا کیا ہے جو ان عجیب و غیب کرداروں کی صحیح روح سے واقف نہیں ہو پاتے، فرماتے ہیں

"عصمت اپنی تخلیقات میں کوئی معیاری ہستیاں پیش نہیں کرتیں۔ وہ محض گوشت اور خون کے پتلے ہمارے سامنے لا کھڑا کرتی ہیں جن میں محاسن و معائب کا ویسا ہی امتزاج ہوتا ہے اور کمزوریوں اور خوبیوں کی ویسی ہی نفسیاتی ترکیب پائی جاتی ہے جیسی حقیقی دنیا میں دیکھنے والوں کو قدم قدم پر ملتی ہے۔ اسی لیے اوسط درجے کے پڑھنے والے جنہیں افسانوی ادب میں آئیڈیل شخصیتوں سے دو چار ہونے کی ایک عادت سی ہے عصمت کے افسانوں میں بعض اوقات ایک مایوسی اور تلخی سی محسوس کرتے ہیں"

یہ درست ہے، انسان روشنی اور تاریکی کا مجسمہ ہے۔ اس سے ہم راہب یا جوگی یا اولیا بن جانے کے طالب نہیں ہو سکتے لیکن اگر تنقید کی سنجیدگی ایسے استفسار کی اجازت دے تو پوچھ لینے کو جی چاہتا ہے کہ تمام نئی اور پرانی زندگیوں سے واقف کار کتنی مرتبہ رفیعہ، واجد، سید، اور نشاط جیسے کرداروں سے دو چار ہوتے ہوں گے۔ ظاہر ہے کہ یہ سوال نارمل زندگی بسر کرنے والوں ہی سے کیے جا سکتے ہیں۔ چھپ چھپا کر خلوت میں کیسی کیسی حرکات انسانوں سے ظہور میں آتی ہیں ہم شاید ان سے بحث نہیں کر سکتے حالانکہ انہیں بھی عمومیت حاصل ہو سکتی ہے لیکن عصمت کے ایسے تمام کردار ہمیں اپنی طرف ضرور متوجہ کر لیتے ہیں جو ہماری زندگی میں ہر وقت ہمارے گرد گھومتے ہیں۔ جن میں نارمل زندگی کے اتار چڑھاؤ ہیں اور جو گوشت اور خون کے پتلے بھی ہیں۔

"اور باجرہ بی نے مبلغ باون روپئے پر اسکول میں بچوں کی پہلی جماعت کو پڑھانا شروع کیا..... ایک دن جب بڑی استانی جی نے کچھ پرانے کپڑے بچوں کے لیے دیئے تو باجرہ کو تاؤ آگیا..... پر کچھ سوچ کر غصہ پی گئیں۔ کیا فائدہ بگڑنے

ہے۔ ذرا دو روٹی کا سہارا ہوا ہے کہیں وہ بھی ہاتھ سے نہ جائے مگر گھر آ کر کپڑے
مہترانی کو دے دیئے " (بے کار)

اسی طرح گیندا " پردے کے پیچھے " کے تمام کردار " کنواری " کی مدن، لچھو پھوپھی، عشق پر زور نہیں " کی خلیفن، راحت بھائی، کلو کی ماں، دادا میاں اور بہت سے دوسرے کردار ہمہ رنگ خصوصیات کے باوجود ہم سے الگ نہیں ہوتے۔

دنیا کے تمام وقیع اور صاحب بصیرت ادیبوں کی طرح عصمت بھی ایک نظریہ حیات رکھتی ہیں۔ بغیر کسی نظریہ حیات کے ادیب اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ ادب صرف مزہ لینے اور لطف اٹھانے کی چیز نہیں۔ عصمت کا عقیدہ سوشلزم اور انسانیت کی ترقی پر ہے اور اس عقیدے کو انہوں نے اپنے افسانوں میں بڑی خوبی سے سمویا ہے۔ ان کے افسانے براہ راست سیاسی تبلیغ کے حامی نہیں (گوکہ وہ خود اس کی قائل ہیں کہ انسان کے جو بھی عقائد ہوں ان کا وہ ببانگ دہل اعلان کرے جس کا اعلان " کدھر جائیں " میں انہوں نے کیا بھی ہے) ان کی عبارت سے کہیں نعرے بازی کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ اشتراکی ہیں اور اشتمالیت پر راسخ عقیدہ رکھتی ہیں اور اسی نظام حیات کو بنی نوع انسان کے مصائب کا حل سمجھتی ہیں لیکن اپنے فن کو، ایسی تبلیغ سے، اسٹرائک اور توڑ پھوڑ کے ماحول میں لے جا کر آلودہ کرنا نہیں چاہتیں۔ ان کے گھریلو اور تقریباً سبھی طرح کے افسانوں میں اس عقیدے سے متعلق عبارتیں ایسی خوش اسلوبی سے پروئی ہوئی ہیں کہ فنی بصیرت کے ساتھ پڑھنے والا اس درد اور کسک کو بھی محسوس کرتا جاتا ہے جو ہمارے نظام زندگی میں ڈنک مارتا رہتا ہے اور یہ بیانات امیر و غریب کی آویزش سے آگے بڑھ کر ان تنظیمی طریقوں کے پول کھولتے ہیں جہاں امیر بننے اور غریب بنانے کے طریقے گھڑھے اور سکھائے جاتے ہیں۔ جب ادب میں سیاست اور عقیدے کی روح جذب کر لینے کا گر آتا ہو اسی وقت بیان میں ایسی دل نشینی ممکن ہے۔

" باپو تو جنتا کے تھے۔ پھر یہ چور بازاریوں کے ہتھے کیسے چڑھ گئے۔ جیسے پرانے
زمانے کے دیوتاؤں کو چھین لیا تھا ایسے ہی انہیں بھی لوگ اڑا لے گئے اور

شوکیس میں سجا دیا، تجوریوں پر منڈھ دیا" (کچے دھاگے)

"روپئے میں گھر کی آگ سلگتی رہے گی۔ یونہی نوجوان یہاں سے فورٹ اور فورٹ سے گھر آواگون میں جتا رہے گا اور کمسن بیوی دوپہر کے وقفے میں ننھے کو دودھ پلانے ہانپتی دوڑتی آتی رہے گی۔ پھر ایک دن یہ نوجوان اپنی جگہ منے کو سونپ کر چل دے گا..... پھر ایک سو دس روپے آئیں گے اور گیلے کوئلوں اور کرکری شکر کے بھینٹ چڑھ جائیں گے" (کیڈل کورٹ)

"مگر جلد ہی انہیں قائل ہونا پڑا کہ ننگے بھوکے فن کاروں کی صحبت میں روحانی غذا کی فراوانی ہو سکتی ہے مگر مکان کا کرایہ اور گھر کا خرچہ، اگر ان کی کھال بھی اتار لی جائے تو بھی نہیں چل سکتا" (نیند)

ان افسانوں اور عبارتوں میں تلخی اتنی ہی ابھرتی ہے جتنی کہ افسانوی فضا برداشت کر سکتی ہے۔ قصہ، واقعے، حادثے، ہنگامے یا اخباری رپورٹ کی حد میں داخل نہیں ہونے پاتا اور اس کی بصیرت اور اس کے اثرات پڑھنے والوں کو اپنی لپیٹ میں لیتے رہتے ہیں۔

افسانے میں تانے بانے کی ترتیب گہرے ہلکے رنگوں کی ضرورت اور موقعوں سے عصمت خوب واقف ہیں عصمت کہیں یہ محسوس نہیں ہونے دیتیں کہ قصہ باقاعدہ اسکیم بنا کر پیش کیا گیا ہے بلکہ قصے اس طرح شروع ہوتے ہیں اور بڑھتے پھیلتے جاتے ہیں جیسے ہم باتیں کرتے جاتے ہوں اور دوران گفتگو میں واقعات اور حالات کا تذکرہ بھی کرتے جا رہے ہیں عصمت کا یہ انداز اس قدر پیارا ہے کہ پڑھنے والا شروع ہی اسے ان کی لچھے دار باتوں میں گرفتار ہو جاتا ہے اور پھر دھیرے دھیرے واقعات کی کڑیاں اسے اس طرح جکڑنے لگتی ہیں کہ کسی طرح چھٹکارا ممکن نہیں ہوتا۔ افسانے کیا ہیں، دلچسپ گفتگو کے ریشمی لچھے ہیں۔ جو پڑھنے والوں کو نظریاتی اختلاف کے باوجود مسحور کرتے جاتے ہیں

"پنکچر! اوہ بس دم ہی تو نکل گیا۔ کمبخت دو آنے گھنٹہ لیتے ہیں اور ایسی گھنی گھنائی سائیکل پکڑا دیتے ہیں"

"اللہ!! میں عذاب سے اپنے بچھونے میں"

۔کہو بھلا نصیبوں جلی پڑھی لکھی لڑکی کیا کرے بچے سے بچے ہیں گھر ہیں! خدا جھوٹ نہ بلائے ڈیڑھ درجن سے تو کیا کم ہونگے ۔ ہر قوم اور ہر قبیلے کی شکل کے ..... ہر سال دو کا اضافہ"

عصمت کو افسانوں میں دلچسپی پیدا کرنے کے لیے کسی پہاڑ یا دریا کے بیان کی ضرورت نہیں ہوتی ۔ یہی زندگی کا پہاڑ ہے اور یہی گھر کا دریا جو عمر کی جڑ کاٹتا جاتا ہے اور زندگی کی کہانی پلاٹ اور موقع محل ترتیب دیتی چلی جاتی ہے اور انہیں میں انداز بدل بدل کر گھومتے رہنا اور دوسروں کو اپنی طرف گھسیٹتے رہنا ۔ یہی عصمت کے قلم، فکر و فن اور زندگی کا مقصد ہے ۔ دلچسپ باتیں کرنا اور ان سے حظ اٹھانا ایک فن ہے اور جب تک عصمت کی طرح کوئی یہ فن حاصل نہ کر لے، ایسے بے کیف مصائب و آلام سے آلودہ سماجی نظام کی کشمکشیوں کو ہنس کھیل کر سننے، سمجھنے اور بیان کرنے کے لئے تیار نہیں ہو سکتا، عصمت اپنے اسی بیانیہ فن سے، زندگی کی تمام کثافتوں اور تمازت کو جذب کر کے ایسے کھلاتے، بسورتے اور کاٹ کھانے والے طنزیہ جملے افسانوں کی فضا میں بکھیر دیتی ہیں، جو نشتر ہیں گدگدی ہیں، ہیجان ہیں اور ہمارے منہ پر تھپڑ بھی اور انہیں سے پڑھنے والے اپنی دکھتی ہوئی زندگی کو سہار لینے کی امید اور طاقت بھی پاتے ہیں۔

عملی تنقید (ہندوستان چھوڑ دو)

ہندوستان چھوڑ دو، ایک انگریز کی کہانی ہے جس کی نسل نے ایک طویل مدت تک اس ملک پر حکومت کی اور اس دور میں صحیح طور پر ایک حکمراں طبقے کا فرد بنا رہا۔ بنگلے میں رہنا، نوکروں، گملوں اور کتوں کی قطاریں بنگلے کی زینت تھیں 42ء میں حکومت کا آلہ کار ہو کر اسے بھی بغاوت فرو کرنے میں کام کرنا پڑا ۔ عصمت نے یہاں بڑی ہوشیاری سے جیکسن کو عام انگریزوں کی شرکت سے الگ کر لیا ہے اور ہندوستانیوں سے اس کی وابستگی اس شکل میں ظاہر کی ہے کہ جب سڑک پر پیڑ گرا کر نوجوانوں نے صاحب قصہ کے گھر میں پناہ لی اور جیکسن تلاشی کے لیے اس گھر میں گھسا جہاں غسل خانے اور پاخانے میں وہی

نوجوان چھپے تھے تو جیکسن محض یہ کہہ دینے پر کہ اس میں صاحب قصہ کی ساس نہارہی ہے مسکرا کر واپس چلا جاتا ہے۔ حالانکہ اسے یقین تھا کہ اس میں ہندوستانی نوجوان چھپے ہیں۔

"ہوں۔ اپنی ساس سے کہہ دو سڑک روکنا جرم ہے۔ اس نے دبی آواز میں کہا اور اپنے ساتھیوں سے جنہیں وہ باہر کھڑا کر آیا تھا واپس ٹرک میں جانے کو کہا"

اس طرح یہیں سے افسانہ، پڑھنے والوں کی ہمدردیاں جیکسن سے وابستہ کرنے لگتا ہے۔ پھر حکومت بدلتی ہے۔ انگریز ہندوستان چھوڑ کر چلے جاتے ہیں لیکن جیکسن نہیں جاتا۔ اس نے ہندوستان کو اپنا ملک بنالیا ہے۔ آج کے بہت سارے اینگلو انڈین اور انگریزوں کی طرح۔ یہاں تک کہ ایک ہندوستانی عورت سکھو بائی سے جو پہلے اس کی نوکر تھی شادی بھی کرلیتا ہے۔ اگر سکھو بائی کو علامت (Symbol) سمجھا جائے تو گویا ہندوستان سے اس نے ناطہ جوڑ لیا ہے جس سے اس کے بچے بھی ہوتے ہیں ٹونّو اور فیلو مینا وغیرہ لیکن جیکسن کے ساتھ یہاں کے لوگ اچھا سلوک نہیں کرتے۔ غالباً اسی لیے کہ ان کی نظر میں وہ سفید چمڑے والا انگریز تھا انگریز جس نے ہمیں اتنے دنوں تک غلام رکھا اور اسی لیے اس سے اس کا بنگلہ چھین کر ایک ریفیوجی کو دیدیا جاتا ہے اور جیکسن اس بنگلے کا مالک اسی بنگلے کے نوکروں کی ایک کوٹھری میں مع اپنی ہندوستانی بیوی اور بچوں کے ڈھکیل دیا جاتا ہے جب وہ باہر نکلتا ہے تو لڑکے اس کے پیچھے تالیاں بجاتے اور کہتے ہیں کہ صاحب انگلینڈ جاؤ حالانکہ اس نے ہندوستان کو اپنا وطن بنالیا تھا کسی مجبوری کی بنا پر نہیں بلکہ محبت کی بنیاد پر جس کا انکشاف اس کی بیوی سکھو بائی بھی کرتی ہے "بائی اس کو بلایت ایک دم پسند نہیں"۔ انگریزوں میں بھی جیکسن کی کوئی عزت نہ تھی کیونکہ "بجائے صاحب بہادروں کی طرح رعب داب سے رہنے کے وہ نہایت بھونڈے پن سے نیٹو (Native) لوگوں میں گھل مل جاتا تھا"۔ جب لڑکے اس کے پیچھے تالیاں بجاتے تو صاف کہتا۔

"ہوں۔ ہونہوں جائے گا۔ جائیں گا بابا! وہ سر ہلا کر مسکراتا اور اپنی کھولی میں چلا جاتا۔ تب مجھے اس پر بڑا ترس آتا"۔

قصہ میں طنز اور دھار پیدا کرنے کے لیے عصمت یہ وار استعمال کرتی ہیں۔

مجھے اپنے جذباتی ہونے کا بڑا دکھ تھا، کیونکہ ایک قوم پرست کو جابر قوم کے ایک
فرد سے قطعی کسی قسم کی ہمدردی یا لگاؤ نہ محسوس کرنا چاہیے"۔

اور پھر صاحب کا مسکرا کر کھولی میں چلے جانا اس کا شیشے والی آنکھ، جسے انگلستان نے اسے بخشا تھا، نکال کر یونہی گھومتے رہنا اور بیڑی پینا، اس کی مایوسی، ہزیمت اور کسمپرسی کو اچھی طرح واضح کر دیتا ہے۔ انگلستان کی بنائی ہوئی شیشے کی آنکھ بھی اس افسانے میں تقریباً ہر جگہ علامتی (Symbolic) طور پر استعمال ہوئی ہے۔ شیشے کی آنکھ انگریز ہے اور وہ نظام جس کے وہ حامی تھے اور اصلی آنکھ جیکسن کی اپنی مرضی اور اس کا وجود ہے جو ہندوستان میں رہنا چاہتا تھا۔ لیکن جس کے ساتھ مناسب برتاؤ نہیں ہو رہا تھا جس کی وجہ سے وہ روز بروز دبتا جاتا تھا۔

"اس کی نقلی اور اصلی آنکھ میں فرق معلوم ہونے لگا تھا۔ شیشہ تو اب بھی ویسا ہی
چمکدار، شفاف اور "انگریز" تھا مگر اصلی آنکھ گدلی بے رونق ذرا دب گئی تھی"۔

یہاں تک کہ مصائب سے تنگ آکر جیکسن موت کے دن سے بالکل قریب آجاتا ہے اور جب اس کی موت پر عصمت لکھتی ہیں

"اس نے ایک بار حسرت سے اپنی عورت کی طرف دیکھا جو وہیں پٹی پر سر رکھ کر سو گئی تھی۔ فلومینا رسوئی میں ٹاٹ کے ٹکڑے پر سو رہی تھی ...... کلیجے میں ایک ہوک سی اٹھی اور اس کی آنکھ سے ایک آنسو ٹپک کر دری میں جذب ہوگیا..... برطانوی راج کی مٹتی ہوئی نشانی، ایرک ولیم جیکسن نے ہندوستان چھوڑ دیا"

تو ہمارے سامنے ایک بے یار و مدد گار، مجبور انسان رہ جاتا ہے اور ہم سوچتے ہیں کہ ہماری لڑائی اس سامراج سے تھی جو اب اس سرزمین پر نہیں رہا۔ جو جیکسن کی آنکھ کی طرح اپنی چمک دمک کھو چکا۔ آخر فلومینا اور ٹنو نے کسی کا کیا بگاڑا ہے وہ اپنی نیلی آنکھ اور تپتے ہوئے تانبے کے رنگ کے باوجود ہندوستانی ہیں اور ان کا دکھ درد تمام ہندوستانیوں کا دکھ درد ہے، رنگ و نسل سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ بیٹس (Bates) نے مختصر افسانے کی تعریف کرتے وقت لکھا ہے کہ اس میں نہ وقت کا کوئی خاص تصور ہوتا ہے اور نہ وقت متحرک ہوتا

ہے۔ اس کے کردار بھی عمر کی منزلوں میں بہت آگے نہیں بڑھتے اور اکثر بالکل نہیں بڑھتے۔ اس کا مقصد کہنے سے یہ ہے کہ جس طرح ناول میں تفاوت کرداروں پر اثر انداز ہوتا ہے اس طرح افسانوں میں یہ بات نہیں ہوتی کیونکہ افسانے لمحاتی ہوتے ہیں۔ یہ درست ہے مگر افسانے ایک طرح سے وقت کا احساس ضرور دلاتے رہتے ہیں۔ کردار عمروں میں چاہے نہ بڑھیں لیکن تاریخی اور سماجی زندگی وقت کی تبدیلی کا تھوڑا بہت تصور دیتی رہتی ہے اور کبھی کبھی افسانہ نگار پچھلے واقعات سے اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کرتا ہے

"ہندوستان چھوڑدو" عصمت کا ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں وقت کے ساتھ ہندوستان کی بدلتی ہوئی تاریخ اور سماجی زندگی اچھی طرح منعکس ہے جلتی ہوئی نئی پتلونیں، تنگی سیاہ ٹانگیں، ہندوستان کی غلامی اور مفلسی کی تاریخ ہیں اور جلتے ہوئے الاؤ 1942ء ہندوستان کی وہ انقلابی تحریک جس نے ظاہری شکل میں ہیٹ، پتلون اور ٹائیوں کو نذر آتش کیا تھا لیکن جس کے پیچھے غیر ملکی حکومت سے نفرت کا وہ جذبہ کارفرما تھا جس نے برطانوی سامراج کی مضبوط دیواروں میں دراڑیں ڈال دیں۔

"ہندوستان چھوڑدو" اپنے موضوع، انسانی اخوت کے جذبے اور طرز پیش کش کی خاطر اردو کے چند عمدہ افسانوں میں ہمیشہ شمار کیا جائے گا۔

شین اختر

عصمت کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ

عصمت کا فن داخلی احساسات کا فن نہیں ہے۔ گھریلو زندگی کے واقعات کے علاوہ بھی خارجی زندگی میں جو سماجی اور سیاسی حادثات رونما ہو رہے تھے۔ عصمت نے انھیں اپنے افسانوں میں ممتاز جگہ دی۔ دراصل انھیں بیرونی واقعات کو عصمت نے اپنے افسانوں کا محور بنایا ہے۔ عصمت اقبال کے اس شعر کی حقیقت کا گہرا شعور رکھتی ہیں۔

اے اہل نظر ذوق نظر، خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا

ان کے پیش کردہ واقعات میں انگریزوں کے خلاف آزادی کی لڑائی، دوسری جنگ عظیم کے اثرات، 1942ء کا آندولن "گاندھی جی کا برت، ملک میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام، ہندو مسلم فسادات، ملک کی تقسیم، امن عالم کی تحریک، تلنگانہ میں آزادی کی جدوجہد، تعمیر نو کے لیے پلاننگ کمیشن کا قیام، ملک میں ٹھیکہ داروں کی افزائش اور بے کاری کا مسئلہ کافی اہم ہیں۔

ان موضوعات پر لکھے گئے اچھے افسانوں میں " ہندوستان چھوڑ دو، جڑیں، لیڈل کورٹ، بے کار، بہو بیٹیاں، یہ بچے، لال چونٹے۔ مضامین میں "، بمبئی سے بھوپال تک، بوم بوم ڈارلنگ، ایک بات، کچے دھاگے، اہم ہیں۔ ان کے مختصر اقتباسات ملاحظہ ہوں:۔

"ماموں جان چونٹی کی طرح خبر پا کر جلدی سے نمک کی ستیہ گرہ میں شامل ہو گئے اور نمک بنانے لگے۔ جب وہ اس طرح گمراہ ہو گئے تو ان کے والد صاحب نے انھیں عاق نہیں کیا بلکہ بیٹے کی دانش وری کی داد دی۔"

دوسری جنگ عظیم کے زمانہ کی ایک نسوانی کردار " مس راج " ہیں جو امریکن

سار جنٹوں کے ساتھ زندگی گزارا کرتی تھیں۔ ایک دن.........

"جیسے اسے کسی نے جھنجھوڑ کر جگادیا۔ جنگ ختم ہوگئی۔ گورے سولجر ایک ایک کر کے رخصت ہوگئے۔ اور وہ ایک لٹو کی طرح ان کے گروہ میں بھناتے سے ایک سے دوسرے ہاتھ میں منتقل ہوتی گئی۔ یہاں تک ان کے بازو خالی فضا میں پھر پھراتے رہ گئے۔ دورانِ جنگ میں انھوں نے جو ہنر سیکھے تھے وہ امن کے زمانہ میں کام نہیں دے سکتے تھے۔"

عالمی امن کے لیے عصمت کا ایک کردار کہتا ہے:

"تیسری جنگ نہ ہوگی۔ انسان انسان سے نہیں، اس بار حیوان سے لڑے گا، کالے بازاروں سے جنگ کرے گا۔ ڈالر کے غلاموں کا مقابلہ کرے گا۔"

فسادات پر لکھے گئے افسانوں میں "جڑیں" کافی اہم ہے۔ "جڑیں" کے روپ چند اور اماں دو ایسے کردار ہیں جو زندگی کے بشت پہلوؤں کے نمایندہ ہیں۔ فساد کے خوف سے گھر کے تمام لوگ پاکستان چلے جانے کا فیصلہ کر چکے ہیں لیکن اماں نہیں جاتیں۔ آخر سبھوں کی روانگی کے بعد وہ صحن میں آکر کھڑی ہو جاتی ہیں۔ اس کے بعد ذہنی کیفیت اور جذباتی وابستگی کو عصمت نے اس طرح پیش کیا ہے:

"ان کا بوڑھا دل ننھے بچہ کی طرح سہم گیا۔ چکرا کر انھوں نے کھمبا کا سہارا لیا۔ سامنے کوئی نظر نہ آتی تو کلیجہ منہ کو آگیا۔ یہی تو کمرہ تھا جسے دولہا کی پیار بھری گود لانگ کر آئی تھی۔ وہ سامنے والے کمرے میں پہلوٹی ہوئی تھی۔ دس گوشت پوست کی مورتیوں نے دس انسانوں نے اس مقدس کمرے میں جنم لیا تھا۔ اس مقدس کوکھ سے جسے آج وہ چھوڑ کر چلے گئے تھے۔ جیسے وہ پرانی کینچلی تھی جسے کانٹوں میں الجھا کر وہ سب سٹاسٹ نکلے چلے گئے۔ امن اور سکون کی تلاش میں۔ روپیہ کے 4 سیر گیہوں کے پیچھے اور وہ ننھی ہستیوں کی پیاری آغوں آغوں سے کمرہ اب تک گونج رہا تھا۔ لپک کر وہ کمرے میں گود پھیلائے دوڑنے لگیں پھر ان کی گود خالی تھی وہ گود جسے سہاگنیں تقدس سے چھو کر ہاتھ کوکھ کو لگاتی تھیں آج خالی پڑی تھی۔ یہی دروازے پر ان کی لاش پڑی تھی۔ خوش نصیب

تھے وہ جو اپنے پیاروں کی گود میں سدھارے پر زندگی کے ساتھ کو چھوڑ کر چلے گئے، جو آج بے کفنائی ہوئی لاش کی طرح پڑی رہ گئی۔ بچوں نے جواب دے دیا۔ اور وہ وہیں بیٹھ گئیں جہاں سوت کے سہارے دس برس ان کپکپاتے ہاتھوں نے چراغ جلایا تھا۔ پر آج چراغ میں تیل نہ تھا اور بتی بھی ختم ہو چکی تھی۔"

فسادات کو جانب دارانہ نظر سے دیکھنے والوں کی عصمت نے خوب خبر لی۔ حسن عسکری اور ممتاز شیریں کے مضامین اور افسانوں پر تنقید کرتے ہوئے عصمت نے لکھا:۔

"پاکستان اور ہندوستان کے اس قسم کے لوگ اپنی تحریروں سے اس طبقہ کی پردہ پوشی کرنا چاہتے ہیں جو ذاتی مفاد کی خاطر اس بٹوارے اور فساد کے اصل بانی ہیں۔ یہ طبقہ کسی ایک ملک کی ملکیت نہیں بلکہ چند ملکوں کے سوا یہ حصہ زمیں پر اس کے پنجے گڑے ہوئے ہیں اور اس قسم کی حرکتیں کرنے کے بہانے ڈھونڈ رہا ہے۔" (چھوئی موئی ص 32)

آزادی کے بعد ہندوستانی سماج میں کرپشن اور ٹپ ازم کی جو لہر پھیلی ہے اس کا یوں ذکر کیا ہے:۔

"اگر آپ یوں ہی غافل رہے تو وہ دن دور نہیں جب ہندوستان میں بھی وہی ہوگا جو دوسرے ذلیل ملکوں میں ہوتا ہے۔ آپ کے پیارے بچے یتیم خانوں میں چلے جائیں گے اور بیوی سرکاری طوائف بن جائے گی۔ جی ہاں یہی ہوگا۔"

ان اقتباسات کی روشنی میں یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ عصمت کا فن داخلی احساسات کا فن نہیں تھا۔ انھوں نے ہر وقت تاریخ کی نبض پر انگلیاں رکھی ہیں اور ایمان داری سے اپنے عہد کے سیاسی، سماجی واقعات کا تجزیہ کیا ہے۔ ان کی حیثیت صرف تماشائی کی نہ تھی بلکہ جدوجہد کے ہر موڑ پر حصہ لیتی رہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فن میں زمانہ کی دھڑکنیں چھپی ہیں۔

عصمت کی حقیقت نگاری کے کئی پہلو ہیں۔ ان کی ابتدا جنسی حقیقت نگاری سے ہوتی ہے۔ نوجوان لڑکے لڑکیوں کی جنسی الجھنیں اور اس سے پیدا ہونے والے نتائج ان

کے اول دور کی کہانیوں کے محبوب موضوع ہیں۔ یہ روایت انھوں نے "انگارے" کے مصنفین سے لی۔ چنانچہ وقار عظیم کی یہ بات صادق آتی ہے کہ آنے والی نسل نے دو رجحانات میں سے کسی ایک کو اپنے پیش نظر رکھا۔

عصمت کے یہاں بے باکی، جرات رندانہ اور عمل جراحی کا جو عمل ملتا ہے۔ وہ انگارہ کی یاد دلاتا ہے انھوں نے جنسی حقیقت نگاری کی نہ صرف ابتدا کی بلکہ جم کر اس موضوع پر لکھا۔ کیوں کہ وہ فرائیڈ کے اس خیال سے متفق ہیں کہ جنسیات زندگی کا سنگ بنیاد اور سب سے بڑا محرک ہے۔ اور لاشعوری زندگی جنسی لذتیت کے ان تجربوں سے معمور ہے جو آدمی خاص طور پر اپنے بچپن کے پہلے پانچ سال میں مختلف طریقوں سے حاصل کرتا ہے۔ چنانچہ عصمت کی عطن و صفیہ میں جو جنسی الجھنیں ملتی ہیں وہ فرائیڈ کے اس خیال کی تائید کرتی ہیں کہ انسان میں جنسی نشو و نما کی تین منزلیں ہیں۔ اس دوران وہ چند ذہنی الجھنوں میں بتلا ہو جاتا ہے۔ پہلی منزل خود فریفتگی کی ہے (Naric is ism) جو پانچ سال کی عمر تک رہتی ہے۔ اس وقت بچہ خود اپنی ذات پر عاشق ہوتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس میں OEDIPUS COMPLEX پیدا ہوتا ہے یعنی لڑکے میں باپ کے خلاف رقابت کا جزبہ پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے کہ وہ محسوس کرتا ہے کہ اس کے جنسی ہیجانات کی تشفی کا ذریعہ اس کی ماں ہے۔ جس پر اس کا باپ حاوی ہے۔ لڑکا باپ کی طاقت ور شخصیت کی تاب نہ لاکر ہتھیار ڈال دیتا ہے اور یہ الجھن حل ہو جاتی ہے۔ لڑکی کا معاملہ اس سے مختلف ہے اس کی الجھن اور جنسی قوت کا مرجع بھی ماں ہوتی ہے لیکن جیوں ہی اسے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اس میں عضو تناسل کی کمی ہے تو اسے اپنی ماں کے خلاف جزبہ بغاوت محسوس ہوتی ہے کہ وہی اس کمی کی ذمہ دار ہے۔ اس ذہنی الجھن کو فرائیڈ castration complex سے موسوم کرتا ہے لیکن یہ کمی باپ کی ذات سے پوری ہوتی معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے وہ بھی اڈیپس کمپلکس کا شکار ہو جاتی ہے۔ فرائیڈ کے خیال میں عورت اس الجھن میں بہت دنوں تک بتلا رہتی ہے۔ اس لیے وہ سماج میں مرد سے کم تر سمجھی جاتی ہے۔

فرائیڈ کے مطابق جنسی نشوونما کی دوسری منزل پانچ سال سے بارہ سال کی عمر تک ہے وہ اس کو خفیہ وقفہ کہتا ہے (PERIOD OF LATENCY)۔ اس کے بعد تیسری منزل بارہ سال سے اٹھارہ سال تک کی رہتی ہے۔ یہ بلوغ کا زمانہ ہے۔ اس میں بچپن کے رجحانات از سر نو رونما ہوتے ہیں۔

عصمت کی کہانی "جال" کی ہیروئن صفیہ عطن، خفیہ وقفہ کی منزل پار کر کے بلوغ کی عمر تک پہنچ رہی ہیں۔ اس لیے ان کا ذہن مکڑی کے جالوں کی طرح الجھنوں سے بنا ہوا ہے۔ جال پا کر وہ ایک طرح کی لذت بھی محسوس کرتی ہیں اور شرم بھی۔ اس کی وضاحت کے لیے اس کہانی کا خلاصہ ملاحظہ ہو:

> "عطن اور صفیہ متوسط گھرانے کی دو مسلمان بچیاں ہیں، جن کی بڑی بہن کو ان کے رشتے کے بھائی برابر عطن اور صفیہ کے ذریعے خفیہ تحفہ بھیجا کرتے تھے۔ ایک بار دونوں کو ایک ریشمی جال مل جاتا ہے یہ ایک خوب صورت چولی ہے۔ دونوں اسے دیکھ کر خوب شرما کر ہنستی ہیں پھر اس کے استعمال پر غور کرتی ہیں، بہت دیر تک دونوں کی سمجھ میں کوئی بات نہیں آتی۔ آخر عطن کی حس جاگ جاتی ہے اور تنہائی میں اچانک
>
> "فیتوں کا مختصر سا جال اس کی انگلیوں میں الجھنے لگا۔ اس نے دونوں ہاتھ سے بھینچا پھر چھوڑ دیا۔ سر سے سانپ کی کیچلی کی طرح مچل کر بکھر گیا۔ دوسرے لمحہ پر پرزوں سے آزاد ہو کر ٹھنڈے اوس میں بھیگے ہوئے پھولوں کے جال میں جکڑ گئی۔ ایسا معلوم ہوا وہ اوپر اٹھنے لگی اور بہت اوپر ہلکی پھلکی مہکتی ہوئی تیزی کی طرح۔ سانس زور زور سے چلنے لگی۔ آنسوؤں کی چلمن نے پھولوں کے تختوں کو جھومتے دیکھا۔ بیٹھے بیٹھے تشنج سے انگلیاں اینٹھنے لگیں، ہنسی ہنسی سوئیاں کھٹکنے لگیں۔" (جال)

یہ ریشمی جال پہلی بار ان میں بلوغت کا احساس پیدا کرتا ہے اور وہ جنسی طور پر بیدار ہو جاتی ہیں۔

اس طرح ایک کہانی "گیندا" ہے۔ جس میں ایک چھوٹی بچی جو ابھی "خفیہ وقفہ" سے

گزر رہی ہے اپنے بڑے بھائی اور ایک کمسن دھوبن کے ناجائز تعلقات اور جنسی اختلاط کو نہیں سمجھتی ہے۔ لیکن اس کے دماغ میں بے چینی پلنے لگتی ہے۔ اسے حیرت ہوتی ہے کہ بھائی جان گیندا کا طمانچہ کھانے کے بعد بھی اسے کچھ نہیں کہتے بلکہ الٹا سینہ سے لگ کر پیار کرتے ہیں۔ متوسط طبقوں کے گھرانوں میں یہ واقعات شب و روز پیش آتے ہیں اور انھیں واقعات کے پس منظر میں پردہ کے اندر رہنے والی کمسن اور معصوم بچیوں میں جنسی بیداری کی لہریں گرداب بن جاتی ہیں۔ اس قسم کی کہانیوں میں " بھول بھلیاں، تل، گیندا، ہیرو، بیڑیاں، جوان پنسرا، لحاف، شادی، جال، تاریکی ہیں۔ ان کے متعلق سعادت حسن منٹو نے اپنے مختصر مضمون " عصمت چغتائی " میں لکھا ہے:۔

"مجھے اس امر کا شدید احساس ہوا کہ اپنے فن کی بقا کے لیے انسان کو اپنی فطرت کی حدود میں رہنا ازبس لازم ہے۔ ڈاکٹر رشید جہاں کا فن آج کہاں ہے۔ کچھ تو گیسوؤں کے ساتھ کٹ کر علحدہ ہوگیا۔ اور کچھ پتلون کی جیب میں ٹھس کر رہ گیا۔ فرانس میں جارج سان سے نظریت کا حسین لباس اتار کر تصنع کی زندگی اختیار کی۔ پولستان موسیقار شوبیل سے لہو تھکوا تھکوا اس کے لعل و گہر ضرور پیدا کروائے لیکن اس کا اپنا جوہر اس کے بطن میں دم گھٹ کر مر گیا۔"

"میں نے سوچا عورت چاہے جنگ کے میدان میں مردوں کے دوش بدوش لڑے یا پہاڑ کاٹے، افسانہ نگاری کرتے کرتے عصمت چغتائی بن جائے لیکن اس کے ہاتھوں میں مہندی رچنی ہی چاہیے۔ اس کی بانہوں سے چوڑیوں کی کھنک آنی ہی چاہیے۔

عصمت اگر بالکل عورت نہ ہوتی تو اس کے مجموعوں میں بھول بھلیاں، تل، لحاف، گیندا جیسے نازک اور ملائم افسانے کبھی نظر نہ آتے۔ یہ افسانے عورت کی مختلف ادائیں ہیں، صاف شفاف ہر قسم کے تصنع سے پاک یہ ادائیں، وہ عشوے اور غمزے نہیں ہیں جن کے تیر بنا کر مردوں کے دل اور جگر چھلنی کیے جاتے ہیں۔ جسم کی بھونڈی حرکتوں سے ان اداؤں کا کوئی تعلق نہیں۔ ان روحانی اشاروں کی منزل مقصود انسان کا ضمیر ہے۔ جس کے ساتھ وہ عورت

میں کسی انجان ان بوجھی فطرت سے بغل گیر ہو جاتے ہیں۔
"ان کی رنگت بدل..... بیچارہ بچہ..... مر گیا اس کا باپ شاید۔ خاک تمہارے منہ میں خدا نہ کرے۔
میں نے بنّنے کو کلیجے سے لگا لیا۔
ٹھائیں..... بنّنے نے موقع پا کر بندوق چلائی۔
ہائیں باجی..... ابا کو مارتا ہے۔ میں نے بندوق چھین لی۔"

(بھول بھلیاں)

"لوگ کہتے ہیں عصمت ناشدنی ہے۔ گدھے کہیں کے۔ ان چار سطروں میں عصمت نے عورتوں کی روح نچوڑ کر رکھ دی ہے اور لوگ اسے اخلاق کی امتحانی نالیوں میں بیٹھے بلا بلا کر دیکھتے ہیں۔ توپ دم کر دینا چاہیے۔ ایسی اندھی کھوپڑیوں کو۔" (عصمت چغتائی، ص 14۔ 13)

ہیرو، اور "بیڑیاں، بھی اسی نوعیت کی ہیں۔

ہیرو کا ملازم سکھا نوجوان مالکہ سے لاشعوری طور پر محبت کرتا ہے۔ سکھا اور مالکہ کے درمیان حاکم اور محکوم کا رشتہ ہے۔ سکھا مالکہ کے منگیتر اصغر میاں کو ایک نازک لمحہ میں جب کہ حمیدہ اپنی عزت کی مدافعت کر رہی تھی، میز پر چڑھ کر مارنے لگتا ہے۔ نتیجتاً برطرف کر دیا جاتا ہے۔ سکھا کو اپنے طبقہ کا احساس نہیں تھا وہ مالکہ کے جھوٹے برتن اور گندے کپڑوں کو دھو کر اپنی جنسی تشنگی دور کر لیتا ہے۔ اس کے برعکس عدیا ملازم کی موٹی کالی لڑکی ہے۔ جو اپنے اور سکھا کے طبقاتی وجود سے واقف ہے۔ وہ سکھا کی غیر شعوری محبت کا مزاق اڑاتی ہے۔ اور اپنے ساتھ جنسی مباشرت کے لیے مجبور کرتی ہے لیکن سکھا کے شعور پر اس کی ملازمانہ حیثیت حاوی نہیں ہو پاتی اور وہ مالکہ کے تئیں جنسی جزبہ میں شدت محسوس کرتا جاتا ہے۔

"بیڑیاں، ایک نئی نویلی سہاگن کی کہانی ہے جو بچہ ہونے کے خوف سے نفسیاتی امراض میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ اس کی رشتہ دار ملانی بی بی جن کا پیشہ کنواریوں کی شادی اور شادی شدہ لڑکیوں کا زچہ خانہ آباد کرنا تھا۔ سہاگن کے پیچھے پڑ جاتی ہیں کیوں کہ انھیں یقین

ہے کہ ادھر سہرے کے پھول کھلے اور ادھر کھٹاک سے پھل لگا۔ میاں بیوی یہ نہیں چاہتے کیوں کہ بیوی سمجھتی ہے کہ بچہ خوب صورتی کا دشمن ہوتا ہے۔ مگر آخر وہی ہوا جس کا خطرہ تھا۔

عصمت کی جنسی حقیقت نگاری لذتیت کا کوئی پہلو نہیں پیش کرتی بلکہ متوسط گھرانوں اور خاص کر مسلمان بچے اور بچیوں کی گھٹی گھٹی کیفیتوں کو پیش کرتی ہے۔ پردہ کے اندر ہونے والے بے شمار جنسی اعمال کو وہ اس لیے منظر عام پر نہیں لاتیں کہ پڑھنے والا حظ اٹھائے بلکہ ان کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ

ایک صحت مند زندگی گزارنے کے بہتر طریقوں کو اپنانے کے متعلق غور و فکر کرنا چاہیے اور معاشرے کی ہر گندگی کو اخلاق اور ماضی کے مریض آلات میں چھپا کر رکھنے کی ضرورت نہیں ہے اس لیے انھوں نے لکھا:

"یہ ضروری نہیں کہ ہر گندگی فضول کو بھی دکھایا جائے۔ اور بیکار سڑکوں پر ننگے گھومتے پھریں۔ لیکن اگر غسل آفتاب کے لیے کسی ضروری حصہ جسم کو کھولنے کا موقع آئے تو اس میں کیا شرم۔ اگر پٹی کھولنے سے زخم خشک ہوجاتے ہیں تو اسے عریانی نہیں کہتے اور وہ بزرگ جو اس سے چڑ جاتے ہیں قابل رحم ہیں۔"

(ایک بات۔ ص 7)

اردو کی کئی خاتون افسانہ نگاروں کے یہاں جنسی حقیقت نگاری ملتی ہے۔ مثلاً ممتاز شریں، خدیجہ، واجدہ تبسم لیکن ان میں کسی نے بھی ایک معالج کی طرح مرض کو نہیں دیکھا بلکہ جذباتی بن کر ان مسائل کو پیش کیا ہے۔ ہم جنسوں کی محبت پر ممتاز شریں نے انگڑائی۔ ہاجرہ نے "تل اوٹ پہاڑ"۔ صدیقہ بیگم نے "تارے لرز رہے ہیں"۔ اور عصمت نے "لحاف" لکھا۔ ممتاز شیریں کے یہاں اشاریت ہے۔ اس وجہ سے بات گراں نہیں لگتی لیکن صدیقہ (جنھوں نے اس طرح کی کہانیاں نہیں کے برابر لکھی ہیں) اور ہاجرہ کے یہاں سطحی جذبات پرستی ہے ان میں اسرار و رموز نہیں ہیں بلکہ حقیقتوں کا کڑوا ذکر ہے۔ عصمت کا "لحاف" کافی بحث طلب افسانہ رہا ہے دراصل اس میں سوشل پیتھلوجی کی گئی

ہے ۔ یہاں عورت شروع سے اِبنارمل نہیں ہے بلکہ ایک نامرد شوہر کی رفاقت شدید جذباتی جنسی طاقت کے نکاس کا راستہ تلاش کرتی ہے ۔ واضح ہو کہ دولیزبین اس مشغلہ میں فاعل اور مفعول نہیں ہوتیں بلکہ دونوں کی قوت متحرکہ جاری رہتی ہیں چنانچہ دونوں ہی برابر تسکین حاصل کرتی ہیں ۔ اس لیے یہ چیز عورتوں میں زیادہ پائی جاتی ہے ۔ اس کے برعکس مرد فاعل اور مفعول ہوتا ہے ۔ لہٰذا مفعول کی شخصیت مردانہ خصوصیات کی مکمل آئینہ داری نہیں کرتی ۔ ایک ایسے معاشرے میں جہاں عورت اور مرد کو آزادی حاصل نہیں ہے اس طرح کی غلط کاریاں غیر فطری نہیں کہی جاسکتیں ۔ عصمت نے اس تلخ حقیقت کی طرف اپنے افسانوں میں اشارہ کیا ہے ۔ چونکہ وہ عورت ہیں اور بہت قریب سے انھوں نے حالات و کردار کا مطالعہ کیا ہے ۔ اس لیے ان کے تجربے میں سچائی اور شدت ہے ۔ بقول کرشن چندر:

"عصمت چغتائی کے افسانوی جوہر کا مرجع ایک متوسط طبقہ کا گھر ہے ۔ یہاں مزدور اور کسان نہیں بستے ، نہ ہی سیٹھ اور سر ، خان بہادر ۔ اس میں مذہبیت بھی ہے اور گھٹا گھٹا ماحول بھی پردہ بھی ہے اور نہیں بھی ، شرم بھی ہے اور بے باکی بھی ، کالج کی چہل پہل بھی ہے اور برادران نسبتی ، ساس ، دلہن ، نند ، بھاوج کی آویزش اور سارا تضاد اور وہ ساری خوبصورتی اور بدصورتی جن سے متوسط طبقہ کا گھر بنتا ہے ، ان افسانوں میں موجود ہیں ۔ ان افسانوں کو مصنفہ نے ایک عورت کے سے حسن انتظام اور سلیقہ سے سجایا ہے ۔ سیدھی سادی زبان کم و بیش شمالی ہند کے ہر گھر میں بولی جاتی ہے ۔ چھوٹی چھوٹی نسوانی تشبیہیں اور محاورے اور استعارے شوخیاں اور چٹکیاں آپ ہی اس نگار خانے میں خوب صورت گل بوٹے بناتی جاتی ہیں ۔ " (کرشن چندر ۔ چوٹیں ، ص 12 ۔ 11)

کرشن چندر نے بڑی سچی بات کہی ہے ۔ البتہ عبادت بریلوی کی یہ بات سمجھ میں نہیں آتی ۔ جو انھوں نے "نقوش" کے ایک افسانوی سمپوزیم میں کہی ہے ۔ موصوف کہتے ہیں:۔

"عصمت کے افسانوں میں دو رجحانات ملتے ہیں ایک تو جنسی زندگی کے ایسے

پہلو جن کی کوئی سماجی اہمیت نہیں مثلاً نوجوان لڑکیوں کے ایسے مسائل جو ذہنی الجھنوں کی پیدا کردہ ہیں اور جن کو پیش کرتے ہوئے کہیں کہیں رومانی فضا بھی پیدا ہو گئی ہے۔ دوسرے وہ افسانے ہیں جو انھوں نے متوسط طبقے کی نوجوان لڑکیوں کے جنسی مسائل کو موضوع بنانے کی کوشش کی ہے۔"

یہ بڑی عجیب سی بات ہے کہ نوجوان لڑکیوں کی ذہنی الجھن سماجی اہمیت نہیں رکھتی۔ عصمت نے جس دور میں یہ افسانے لکھے تھے وہ نئی نسل کی ذہنی، جنسی اور معاشی الجھنوں کا دور تھا۔ عورت برسوں کے جنسی استحصال سے آزاد ہونے کی کوشش کر رہی تھی۔ عصمت نے نفسیاتی تجزیہ کا فن اختیار کر کے اس گرہ کو کھولا ہے جو اکثر اعصابی امراض میں بدل جاتا ہے۔ کاش موصوف کسی افسانہ کو پیش نظر رکھ کر لکھتے۔ پھر ان کی دوسری بات بھی قابل غور ہے۔ نوجوانی کے جنسی مسائل اور ان کی ذہنی الجھنوں میں کیا آسمان زمین کا فرق ہے۔ جنسی مسئلہ ذہنی الجھن کا سبب بن سکتے ہیں۔ اور آئے دن بنتے رہتے ہیں۔ خاص کر ایک ایسے معاشرہ میں جہاں عورت مرد کے درمیان ایک گہری خلیج حائل ہے۔ دراصل عبادت بریلوی نے بالکل ہی سطحی اور بچکانہ باتیں کی ہیں۔ ان کا جواب دیتے ہوئے باجرہ مسرور نے ٹھیک ہی لکھا ہے:

> "عصمت نے جن مسائل پر لکھا ہے ان کے لیے یہ انداز لازمی ہے۔ مثلاً انھوں نے مردوں کے رانیں کھجلانے کا ذکر کیا ہے۔ اس کے لیے وہ اور کیا لکھ سکتی تھیں اور یہ بات تہذیب کے دائرہ میں کس طرح آ سکتی ہے۔"

ہو سکتا ہے کہ عبادت صاحب کے پیش نظر "لحاف" رہا ہو۔ اگر ایسی بات ہے تو اس کے متعلق بھی کرشن چندر اور انتظار حسین کی اس رائے پر غور کرنا چاہیے۔

> "لحاف میں یہ بتلایا گیا ہے کہ اگر ایک نوجوان اور شریف عورت ایک بجڑے خاوند کے پلے باندھ دی جاتی ہے تو وہ اپنی زندگی کس طرح گزارتی ہے۔"
>
> (دیباچہ، چوٹیں۔ ص 12۔ 11)

باجرہ نے البتہ یہ کہا کہ ______

> "عصمت نے لحاف میں بنیادی غلطی یہ کی کہ اسے بچوں کی زبان میں پیش کیا

ہے۔ اس لیے وہ گھناؤنا ہو گیا ہے۔ انداز بیان غلط تھا لیکن موضوع ضروری تھا۔" (سمپوزیم اردو افسانہ: نقوش، افسانہ نمبر) اردو افسانوی روایت اور تجزیہ)

اس کی تردید انتظار حسین نے یوں کی ——

"میرے خیال میں تو عصمت نے صحیح انداز اختیار کیا۔ کہنے والا بالغ ہوتا تو یہ بات زیادہ گھناؤنی ہو جاتی۔ بچہ کی زبان سے یہ بات ہم تک پہنچ گئی اور اس میں عریانی نہیں رہی۔" (نقوش، افسانہ نمبر، اردو افسانہ میں روایت اور تجزیہ)

حقیقت نگاری کا دوسرا نمایاں پہلو سماجی حقیقت نگاری کا ہے۔ یہ عصمت کی افسانوی زندگی میں اہم موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ جنسی حقیقتوں سے سماجی صداقتوں کی منزل نہ صرف تجربہ اور مشاہدہ کی منزل ہے بلکہ علم اور شعور کی پختگی کی بھی نظیر ہے۔ جیسے جیسے وہ ترقی پسند تحریک سے قریب آتی گئیں، ان کے موضوع میں وسعت پیدا ہوتی گئی۔ اب فکر معاش میں الجھے سینکڑوں بے کار نوجوانوں کی نظریں دکھائی دیں۔ متوسط طبقہ کے مسلمان گھرانوں کی لڑکیوں کی شادی کے مسئلوں نے انھیں حقیقت سے بہت قریب کر دیا اور انھوں نے "دو ہاتھ، بیکار، نیند، عشق پر زور نہیں، چوتھی کا جوڑا، کنواری کلو کی ماں، بچھو پھوپھی، ہار، ننھی کی نانی، اور ہندوستان چھوڑ دو جیسی بہترین کہانیاں لکھیں۔

چوتھی کا جوڑا ——

"ایک ایسے مسلمان گھرانے کی کہانی ہے۔ جو سہرا باندھنے کی حسرت دل میں لیے رخصت ہو جاتی ہے۔ کبریٰ کی ماں، کبریٰ کے جہیز کا سامان سینت سینت کر رکھتی جاتی تھیں۔ کتنی بار اس کی نسبتیں آئیں۔ کبھی اپنے عزیزوں سے بیگانوں سے لیکن شادی ہوتے ہوئے ٹل جاتی ہے کیوں کہ کبریٰ کی ماں کے پاس لین دین کو کچھ نہ تھا۔ جب کبھی کوئی بات چلتی تو کبریٰ چوتھی کے جوڑے کا خواب اپنی پلکوں پر بسائے رہتی لیکن یہ دن کبھی نہ آیا اور کبریٰ کی ماں جو شادی اور موت دونوں کے کپڑے سیا کرتی تھیں۔ ایک دن بڑے صبر و سکون سے خود اپنی کبریٰ کا کفن تیار کرنے کے لیے جازم بچھا کر بیٹھ گئیں۔"

ان کی ایک کہانی "دو ہاتھ" ہے ——

"یہ ایک مہتر کی کہانی ہے جو دو سال سے باہر لڑائی پر گیا ہوا ہے اس کی بیوی مختلف لوگوں سے عشق کرتی ہے یہاں تک کہ رشتہ کے ایک دیور کا بچہ اس کے پیٹ میں پرورش پانے لگتا ہے۔ اس واقعہ کا بڑا ہنگامہ ہوتا ہے۔ سب سمجھتے ہیں کہ جب رام اوتار لڑائی سے واپس لوٹے گا تو اپنی بیوی کی خبر لے گا۔ دو سال بعد رام اوتار لڑائی سے واپس لوٹتا ہے۔ تمام باتیں اسے معلوم ہوتی ہیں اسے دو سال کی مدت اور لوگوں کے واویلا میں یقین ہی نہیں آتا ہے۔ آخر کار جب سرکار بہادر بھی اسے سمجھاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ وہ حرامی بچہ ہے تو رام اوتار جواب دیتا ہے ــــــ

"سرکار لونڈا بڑا ہو جاوے گا، اپنا کام سمیٹے گا وہ دو ہاتھ لگائے گا، سو اپنا بڑھاپا تیر ہو جائے گا۔"

عصمت کی سماجی حقیقت نگاری بڑی تیکھی اور تلخ ہے۔ شکیلہ اختر، صالحہ عابد، ہاجرہ، خدیجہ، تمام ممتاز افسانہ نگاروں سے ان کا معیار بلند ہے۔ عصمت نے پریم چند اور انگارہ دونوں کی روایت کو اپنایا ہے۔ مگر عصمت کی آنکھیں عقابی ہیں۔ وہ سات پردوں میں بھی چھپی ہوئی حقیقت کو دیکھ لیتی ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ وہ حقیقت کے انتخاب کا بھی شعور رکھتی ہیں۔ وہ میکانکی اور مصنوعی نہیں ہوتی۔ نہ ہی دیوندر ستیارتھی والی انچ فٹ والی ناپ تول موجود ہے۔ اس سلسلے میں "دوزخی" کا ذکر بھی ضروری ہے۔ یہ عصمت کا ایک مشہور افسانہ ہے جس میں انھوں نے اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی کا خاکہ تراشا ہے یہ وہ عظیم افسانہ ہے جس کے متعلق سعادت حسن منٹو نے اپنے مضمون عصمت چغتائی میں لکھا ہے کہ:ــــــ

"شاہ جہاں نے تاج محل اپنی محبوبہ کی یاد قائم کرنے کے لیے بنوایا۔ عصمت نے اپنے محبوب بھائی کی یاد میں "دوزخی" لکھا۔ شاہ جہاں نے دوسروں سے پتھر اٹھوائے، انھیں ترشوایا اور اپنی محبوبہ کی لاش پر عظیم الشان عمارت تیار کرائی۔ عصمت نے خود اپنے ہاتھوں سے اپنے خواہرانہ جذبات چُن چُن کر ایک اونچا مچان تیار کیا اور اس پر نرم نرم ہاتھوں سے اپنے بھائی کی لاش رکھ

دی۔ تاج شاہ جہاں کی محبت کا بھرتے دور میں اشتہار معلوم ہوتا ہے لیکن،
دوزخی، عصمت کی محبت کا نہایت ہی لطیف اور حسین اشارہ ہے، وہ جنت جو
اس افسانہ میں موجود ہے عنوان اس کا اشتہار نہیں دیتا۔" (ص۔ 15۔ 14)

عصمت کی حقیقت نگاری کو سمجھنے کے لیے "دوزخی" کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ اس طرح کی کہانیاں اردو میں شاذہی ملتی ہیں۔ انھوں نے متوسط طبقہ سے نیچے اتر کر مزدوروں، دھوبیوں، چماروں، اور ایسے ہی دوسرے لوگوں کی زندگی کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ بمبئی کی ہنگامی زندگی میں اپنے طبقے کے تضادات اور کلچر کی محرومیوں کو محسوس کیا ہے۔ ہر لمحہ طبقاتی کش مکش کا احساس ہوا ہے۔ سیاسی اور سماجی زندگی کی رشتہ داریوں کا انھیں علم ہے اور وہ برابر عوامی تحریکوں کے ساتھ رہی ہیں۔ اس قربت نے ان کی حقیقت نگاری کے افق کو وسعت دی اس میں گہرائی گیرائی ہے۔ جذبہ میں شدت اور تیزی ہے۔ ابھی تک اردو کی کوئی دوسری خاتون افسانہ نگار عصمت کے مقابلہ میں نہیں آئی۔

ان کہانیوں کے علاوہ عصمت کے یہاں رومانی اور اشتراکی حقیقت نگاری کے بھی نمونے ملتے ہیں۔ رومانی حقیقت نگاری کی مثالیں پنکچر، بھول بھلیاں اور اشتراکی رومانی حقیقت نگاری کی آئینہ داری "کافر" میں ہوتی ہے۔ یہ کہانی عصمت کے نقطہ نظر کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ کافر ایک عورت اور مرد کی کہانی ہے جو مذہبی امتیازات کو ختم کر کے ایک پر خلوص ازدواجی زندگی کے رشتہ میں بندھ جاتے ہیں۔ "کافر" کی ہیروئن مسلمان گھرانہ کی عورت ہے اور ہیرو ہندو۔ عام طور پر ہمارے سماج میں اس طرح کی شادیاں عام نہیں ہوتیں لیکن اس طرح کے واقعات سننے میں ضرور آتے ہیں۔ عصمت نے اسے مستقبل کی ایک نیک علامت سمجھا ہے۔ وہ مذہب، رنگ اور نسل کی سرحدوں کو عبور کر کے ایسی دنیا میں آگئی ہیں جہاں انسان صرف انسان دوستی کے سہارے خوش گوار زندگی گزارنے کا تمنائی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ابھی وہ ماحول پیدا نہیں ہوا ہے لیکن یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ ؎

روشن کہیں بہار کے امکاں ہوئے تو ہیں

فکری، مقصدی اور اخلاقی رجحانات

عصمت کی ابتدا ایک ترقی پسند افسانہ نگار خاتون سے ہوئی۔ چنانچہ آج بھی ان کے فکری میلانات پر مارکسزم کی گہری چھاپ ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں سماج کے مظلوم طبقے کے تئیں صرف ہمدردی ظاہر نہیں کی بلکہ برسر اقتدار طبقے کے خلاف نعرہ بھی بلند کیا۔ انھوں نے عورت اور مرد کے استحصال پسندانہ رشتہ کا مذاق اڑایا۔ اور "کافر" لکھ کر ان دونوں کے درمیان ایک نئے رشتے کی بنیاد ڈالی۔ ابھی تک انسانی ذات، فرد اور مذہب کے خانوں میں منقسم تھا۔ اب ان میں روزن پیدا ہوئے تاکہ سورج کی شعاع پہنچ سکے اور بیمار ذہنوں کو راحت مل سکے۔ عصمت نے اپنے مضامین کدھر جائیں، پوم پوم ڈارلنگ، ایک بات، فسادات اور ادب، بہو بیٹیاں، کچے دھاگے وغیرہ میں اپنے فکری رجحانات کی بھرپور وضاحت کی ہے۔ انھوں نے ایک آزاد اور تندرست دل و دماغ سے عورت کے مسائل کو سوچا اور پھر بڑی جرات کے ساتھ انھیں افسانوں کا موضوع بنایا۔ چنانچہ یہ ان کے فکری رجحانات کا نتیجہ تھا کہ وہ قومی آزادی کی لڑائی میں ایک بہادر عورت کی طرح لڑتی رہیں۔

ان کے افسانے مقصدی ہیں۔ سماج میں غیر صحت مند رجحانات کے خلاف انھوں نے بڑی شدومد کے ساتھ لکھا۔ عورتوں کے جنسی مسئلوں پر بے باکی سے اظہار خیال کیا۔ شادی، تعلیم اور آزادی کے حق میں باتیں لکھیں۔ پردہ کے خلاف تحریک کی۔ امن قائم کرنے کی تحریک کو مدد پہنچائی۔ اور یہ تمام باتیں فنی خلوص اور حسن کے ساتھ لکھی گئیں۔ انھوں نے ادب کے ذریعہ انسانوں کی بیمار روح کو تازہ ہوا بخشی ہے۔ ان تمام باتوں کو لکھتے وقت عصمت کا ایک اخلاقی رجحان بھی پیش پیش تھا۔ مگر یہ رجحان نذیر احمد کی طرح نہ تھا۔ انھوں نے بڑی دانش مندی سے نئے سماج کے لیے ایک نئی اخلاقی قدر کی تلاش کی۔ پرانی روایتوں کی جگہ نئی روایتوں کی ضرورت محسوس کی اور ایک نیا اخلاقی ضابطہ بھی ڈھونڈا۔ یہ عصمت کے آرٹ کی ایک بڑی خوبی ہے۔

عورت، مرد اور ان کے رشتے

عصمت کی دنیا خصوصیت سے مسلمانوں کے متوسط طبقے کی دنیا ہے۔ اس لیے ان کی کہانیوں کے مرد عورت جانے پہچانے ہیں۔ اور ان کے رشتے بھی کوئی نئے نہیں ہیں۔ رشتوں کے لحاظ سے ان کے افسانوں کی کئی قسمیں ہو سکتی ہیں۔ مثلاً وہ کہانیاں جن میں مرد عورت تو جنس مخالفت کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں اور ان کے تعلقات کی بنیاد جنس ہے۔ یہ تعلق جذباتی تشنگی کی تکمیل تک قائم رہتا ہے۔ جیسے ،گیندا ، کی کمسن دھوبن اور بھیاجی۔ "ہیرو، کے اصغر میاں اور حمیدہ۔" حیوان، کے شبراتی اور جنو۔ بھیاجی کمسن دھوبن کو حاملہ چھوڑ جاتے ہیں۔ اصغر میاں حمیدہ کے ساتھ زبردستی کرتے ہیں۔ گھاگھ شبراتی چھوٹی سی معصوم جنو کو ماں بنادیتا ہے ان تین کہانیوں میں عورت کا جنسی استحصال ہے۔ ان کا تعلق بالکل عارضی اور لمحاتی ہے۔

پھر عصمت کی دوسری کہانیاں ہیں جن میں عورت اور مرد میاں بیوی کے روپ میں پیش ہوتے ہیں۔ ان میں "نفرت، کی فخرن اور منومیاں۔ "یار، کے فریدہ اور اکبر۔ "بے کار، کی ہاجرہ اور باقر میاں۔ " نیند، کے سلیمان اور شہناز۔ فخرن اور منومیاں بچپن کی طے کی ہوئی نسبت کی وجہ سے زبردستی ازدواجی بندھنوں میں بندھے ہیں۔ ان میں خلوص اور محبت کی کمی ہے۔ ان میں محبت کا منفی پہلو ہے۔ ٹھیک اس کے برعکس شہناز اور سلیمان " نیند " کے شوہر بیوی ہیں۔ شہناز اونچے طبقے کے آزاد خیال شوہر کی روشن دماغ بیوی ہے۔ کچھ دنوں تک دونوں کے تعلقات اچھے رہتے ہیں۔ پھر دونوں ایک دوسرے کے تئیں وفاداری کا جذبہ نہیں رکھتے۔ دونوں اپنی جنسی زندگی کو شتر بے مہار کی طرح آزاد کر دیتے ہیں۔ مگر یہ بات "یار" میں نہیں۔ فریدہ بھی شہناز کی طرح آزاد اور بے باک ہے۔ اس کا شوہر اسے بے پناہ آزادی دے دیتا ہے لیکن فریدہ اکبر کی غیر موجودگی میں اس کے گھرے دوست سے کسی قسم کا جنسی تعلق نہیں پیدا کرتی۔ ان کے درمیان صرف انسان دوستی ہے۔ وہ اپنے شوہر کے تئیں ایماندار اور وفاشعار بیوی رہتی ہے لیکن سلیمان اور شہناز کے درمیان چھل کپٹ موجود ہے۔

اس طرح افسانوں کی ایک اہم قسم وہ بھی ہے جس میں عورت، مرد، بھائی، بہن، ماں، بیٹے، بیٹی اور دوسرے سماجی رشتے کی حیثیت سے ابھرے ہیں۔ اس طرح کے افسانوں میں "بچھو پھوپھی، کلو کی ماں، چوتھی کا جوڑا، دوہاتھ اور دوزخی ہیں۔ بھائی، بہن کے موضوع پر" بچھو پھوپھی "بڑی اچھی کہانی ہے۔" چوتھی کا جوڑا، ماں بیٹی کے رشتہ کو پیش کرتا ہے۔" دوہاتھ، میں بوڑھی مہترانی اس کالڑکا رام اوتار اور پھر رام اوتار کا حرامی بچہ ہے۔

ان کے علاوہ طوائف بھی عصمت کی کہانیوں میں موجود ہے۔ مگر اس پر عصمت نے بہت کم لکھا ہے۔ البتہ ان کے یہاں عورت اور مرد کا ایک اور رشتہ ملتا ہے جو عصمت کے فکری رحجانات کے پیش نظر آئیڈیل ہے۔ یہ افسانہ "کافر" ہے۔ کافر کی ہیروئین مسلمان ہے جو پشکیر نام کے ایک ہندو سے شادی کرتی ہے۔ یہ شادی دونوں کے بچپن کی دوستی کا نقطہ عروج ہے۔ اس طرح کے واقعات عام طور پر ہمارے معاشرے میں نہیں ہوتے۔ لیکن اس میں عورت اور مرد جس رفیقانہ جذبے کے ساتھ ایک دوسرے سے ملتے ہیں اور دوستی کی جو فضا پلتی ہے، وہ بے حد اہم ہے۔ یہ دو مذہبوں کی نمائندگی نہیں کرتے بلکہ دو تہذیبوں کے ممتاز نمایندے ہیں۔

ہیرو اور ویلن کے رشتے

عصمت کے یہاں ہیملٹ، میکبتھ، یاگو، شائیلاک کی طرح کے ہیرو اور ویلن نہیں ہیں بلکہ یہ سب درمیانی طبقے کے ماسٹر، کلرک۔ پرانی قدروں کے پرستار، ابامیاں، خلیقن بوا، ماموں جان، خالہ اماں وغیرہ ہیں۔ یا پھر نچلے طبقے کے مزدور، مہتر، دھوبی اور بمبئی کے مضافات میں رہنے والے غریب آدمی۔ اس لیے ان کے ویلن اور ہیرو میں کوئی امتیازی شان نہیں ملتی۔ اور نہ وہ الٹراماڈرن تہذیب پائی جاتی ہے جو مس حیدر کی جیمی، زونی اور یوم یوم میں دکھائی دیتی ہے۔ عصمت کا ویلن سماج کا وہ سڑا ہوا نظام ہے جو انسان کو خالص تجارتی نقطہ ونظر سے دیکھتا ہے۔ جس نے عورت کو زرمبادلہ کا ایک ذریعہ قرار دے دیا ہے۔ ان کی ابتدائی کہانیوں میں خاندان کی بڑی بوڑھی رقیبانہ طور پر پیش کی گئی ہیں۔

پڑھنے والوں کو لگتا ہے کہ یہ بوڑھی عورتیں کمسن اور جوان لڑکیوں کی دشمن ہیں لیکن یہ رجحان بعد میں ختم ہوگیا۔ ان کے ہیرو درمیانی گھرانوں کے وہ مجبور آدمی ہیں جو زندگی کی جدوجہد میں لڑتے ہیں۔ اور حالات سے سمجھوتہ بھی کرتے ہیں۔ ان ہی افراد میں منفی میلانات کے رکھنے والے ہیں جنھیں ویلن سمجھنا چاہیے لیکن حقیقی معنوں میں یہ ویلن نہیں ہوتے کیوں کہ جس لمحہ ان کی معاشی تکلیفیں ختم ہو جاتی ہیں۔ وہ پھر سے پرانے انسانی رشتوں کی طرف لوٹ آتے ہیں۔ اس لیے عصمت کے ہیرو اور ویلن کا مطالعہ موجودہ صدی کی ذہنی کش مکش کا مطالعہ ہے۔

عزیز احمد نے عصمت کے ہیرو اور ہیروئین کے متعلق لکھا ہے کہ:۔۔۔۔

"عصمت کی ہیروئین کی سب سے بڑی ٹریجڈی یہ ہے کہ دل سے اسے کسی مرد نے چاہا اور نہ اس نے کسی مرد کو۔ عشق ایک ایسی چیز ہے۔ جس کا جسم سے وہی تعلق ہے جو بجلی کا تار سے ہے لیکن کھٹکا دبا دو تو یہی عشق ہزاروں قندیلوں کے برابر روشنی دیتا ہے۔ دوپہر کی جھلسی لُو میں پنکھا جھلتا ہے۔ ہزاروں دیووں کی طاقت سے زندگی کی عظیم الشان مشینوں کے پیچھے گھماتا ہے اور کبھی کبھی زلفوں کو سنوارتا اور کپڑوں پر استری کرتا ہے ویسے عشق سے عصمت بحیثیت مصنفہ واقف نہیں ہیں۔"

سعادت حسن منٹو نے اس کا جواب یوں دیا" ۔۔۔۔۔

"ظاہر ہے عزیز صاحب کو اس کا افسوس ہے کہ عصمت واقعی عزیز احمد کے تصنیف کردہ عشق سے ناواقف ہے اور اس کی یہ ناآشنائی ہی اس کے ادب کا باعث ہے۔ آج اس کی زندگی کے تاروں کو عشق کی بجلی کے ساتھ جوڑ دیا جائے تو بہت ممکن ہے ایک عزیز احمد پیدا ہو جائے لیکن تل، گیندا، بھول بھلیاں، پیدا کرنے والی عصمت ضرور مرجائے گی۔"

(عصمت چغتائی۔ ص 15۔ 11)

کردار

عصمت کے افسانوں میں جو کردار پیش کے گئے ہیں وہ سب جانے پہچانے ہیں۔

عام طور پر ان کے افسانوں کی دو قسمیں ہیں۔ ایسے افسانے جن میں کرداروں سے زیادہ واقعات میں دل چسپی لی گئی ہے اور اس طرح کے افسانے بھی ہیں جو کردار نگاری کے تقاضوں کو پیش نظر رکھ کر لکھے گئے ہیں۔ عصمت کے کردار زیادہ تر متوسط طبقے کے افراد ہیں۔ عصمت کرداروں کو عقابی نظروں سے دیکھتی ہیں۔ وہ کردار کے دماغ میں سما کر اس کے لاشعور کو منظر عام پر لے آتی ہیں۔ نوجوان لڑکے لڑکیوں کی جنسی بیداری پر سب سے پہلے عصمت نے توجہ دی۔ ان کی جنسی الجھنوں کے ہر زاویہ پر روشنی ڈالی۔ اس طرح وہ سینکڑوں چیزیں جن کی اہمیت پہلے نہ سمجھی جاتی تھی۔ عصمت کے کرداروں کی زبان سے نکل کر ایک خالص نفسیاتی کیفیت کی غمازی کرتی ہیں۔ ان کے یہاں کرداروں کا انتخاب کوئی مسئلہ نہیں۔ یہ کردار گھریلو زندگی سے ابھرتے ہیں۔ صالحہ عابد حسین، شکیلہ اختر، اور تسنیم سلیم کے کردار بھی گھریلو زندگی کے نمایندہ ہیں۔ لیکن ان کے اور عصمت کے فن میں بنیادی فرق تحلیل نفسی اور تجزیہ کا ہے۔ کرداروں کا تجزیہ عصمت کے یہاں بڑی چابک دستی سے ہوتا ہے وہ کرداروں کے ذریعہ معاشرہ کے اخلاقی رجحانات کی بھی آئینہ داری کرتی ہیں۔ اپنے عہد کے مزاج کو سمجھتی ہیں۔ معاشرتی گھناؤنے پن کو پیش کر کے وہ کرداروں کے جذباتی رد عمل کا بھی مظاہرہ کرتی ہیں۔ اس لیے ان کا قلم خط مستقیم کی طرح سیدھا نہیں ہے بلکہ وہ کاروک اور پیچیدہ ہے۔ یہ پیچیدگی بھی بنیادی جبلتوں کی وجہ سے ابھرتی ہے۔ یہ کردار زیادہ تر بھائی، چچا، ماموں، خالہ، ماں، نانی، دادی، میاں، بیوی، دوست کے روپ میں ملتے ہیں۔ ان کے اپنے ذاتی اور سماجی مسئلہ ہیں۔ یہ مسئلہ تعلیم، زندگی، موت، شادی، بیاہ، عشق، ہوس پرستی، بیکاری، جہالت سبھی کچھ ہیں۔ عصمت کے یہاں سمندر کی سی وسعت تو نہیں لیکن سمندر کی سی گہرائی ضرور ہے۔ جس طرح چڑیا دانوں کو چگ لیتی ہے اس طرح عصمت کرداروں کے اچھے اور برُے پہلوؤں کو چن لیتی ہیں۔ ان کے کردار خیالی نہیں ہیں۔ بلکہ سب کے سب نمایندہ ہیں۔ اس زندگی اور معاشرے کے جن کو عصمت بہت نزدیک سے دیکھ چکی ہیں۔

کردار نگاری کی دو قسمیں عام طور پر بہت مشہور ہیں۔ پہلی قسم کو ارتقائی اور دوسری

کو اضطراری کردار کہا جاتا ہے۔ عصمت کے افسانوں میں ارتقائی کرداروں پر زیادہ دھیان دیا گیا ہے۔

ان کے یہاں مرد، عورت دونوں کی تعداد مساوی ہے۔ عورتوں میں نو عمر لڑکیاں، خالائیں، نانی، دادی اور مردوں میں اپنے بھائیوں کے علاوہ رشتہ کے بھائی، چچا، باپ، استاد، نواب صاحب، کالج کے لڑکے، مہتر، چمار، دھوبی وغیرہ ہیں۔ ان کے نام رام اوتار، گیندا، نیرا، زہرہ، عذرا، سعیدہ، عطن، صفیہ، کالی چرن، واحد، شمیم، شبراتی، حامد، رضیہ، رشید، پشکر، سلمہ، فخر النساء، حمیدہ، عدیا، کبریٰ، ریاض اور فریدہ وغیرہ ہیں۔ ان میں کوئی بھی ایسا کردار نہیں جسے ہم خیالی کہہ سکیں، ان کا تعلق متوسط طبقے سے ہے۔ جو دن رات تذبذب کا درد سہتا ہے جو نچلے طبقے کے مقابلے میں بظاہر سکون کی زندگی گزارتا ہے لیکن جس کی دماغی پریشانیاں بے حد کربناک ہوتی ہیں۔ عصمت نے ان کرداروں کے مسائل پر بڑی تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ وہ ایک ماہر نفسیات کی طرح ان کے دلوں میں اترتی ہیں۔ ان گرہوں کو کھولنے کی سعی کرتی ہیں جو لاشعور میں دبے رہتے ہیں لیکن ہر لمحہ شعور میں آنے کے لیے بے چینی کی کیفیت میں مبتلا ہیں۔ یہ سب کردار ہماری اپنی زندگی کے بہترین نمائندہ ہیں ان کی مدد سے بیسویں صدی کے ہندوستان کے مسلمان گھرانوں کی شناخت ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے ان میں بڑی جامعیت اور تنوع ہے۔

پلاٹ

پلاٹ افسانہ کا ایک اہم جزو ہے۔ یہ افسانہ کے بنیادی خیال کے پھیلاؤ کا نام ہے۔ واقعات کا ابتدا سے لے کر انتہا تک پہنچنا اور اس کے بعد ایک موزوں جگہ پر ختم ہونا اسی ترتیب و تنظیم کا نام پلاٹ ہے۔ پھر پلاٹ کی قسمیں بھی بہت ہوتی ہیں۔ یہ اخلاقی، جنسی، سیاسی اور سماجی ہیں۔ اول دور کی کہانیاں جس کی نمائندگی "جال" اور "گیندا" کرتی ہیں۔ جنسی نوعیت کی ہیں۔ ان دونوں کا مرکزی خیال عطن، صفیہ کی جنسی الجھنوں کو پیش کرتا ہے۔ اس طرح "گیندا" کے مقابلے میں "مالکن" کی بچی اپنے اندر جو ایک مبہم سی کمی محسوس کرتی ہے۔ اس کے اظہار میں فن کا اعجاز چھپا ہے۔ یہ دونوں کہانیاں بے حد اہم اور نازک ہیں۔

اگر کوئی دوسری خاتون افسانہ نگار لکھتیں تو ممکن تھا موضوع کے ساتھ انصاف نہ کر پاتیں۔ جیسا کہ میلان ہم جنس کے موضوع پر صدیقہ یا ہاجرہ سے ہوا۔ عصمت پلاٹ کے تیار کرنے میں بڑی احتیاط برتتی ہیں۔ ان کے پلاٹ میں تسلسل کی کمی نہیں ہوتی یہ غیر منطقی بھی نہیں ہوتے۔ چوتھی کا جوڑا، عشق پر زور نہیں، دو ہاتھ اس کی کامیاب مثالیں ہیں۔ ان کے یہاں واقعات مالا میں موتی کی طرح پروئے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اردو میں اس طرح کے دو ہی افسانہ نگار ہیں۔ بیدی، سعادت حسن منٹو، خواتین افسانہ نگاروں میں مس حیدر تک سے چوک ہوتی ہے۔ "شیشہ کے گھر" کے افسانوں میں یہ خامی ملتی ہے۔ پلاٹ کی عمدگی، فن کار کی ذہنی تربیت اور تعلیم کا بھی پتہ دیتی ہے۔ عصمت کے یہاں یہ خوبی بہت دور تک ملتی ہے۔

اسٹایل اور زبان

ممتاز حسین نے اسٹایل کو پانچ خانوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک اسلوب زیرلب گنگنانے خود اپنی ذات سے ہم کلام ہونے یا اپنے ہی خواب میں درآنے کا ہوتا ہے۔ دوسرا خواب سے بیدار ہو کر دوسروں کو چونکانے اور جگانے کا، تیسرا کاروباری جسے ان دنوں صحافتی کہتے ہیں۔ چوتھا خالص فکری اور پانچواں طنز و مزاح کا جس کا تعین کرنا ذرا مشکل ہے۔

عصمت کی اسٹایل دوسری قسم کی ہے۔ ان کی انفرادیت کی وجہ بھی موضوع اور اسلوب ہے۔ ان کی شخصیت میں بے باکی، جرات رندانہ، زندگی سے نبرد آزما ہونے کے لیے جو حوصلے ملتے ہیں وہ ان کی تحریروں میں بھی موجود ہیں۔ انھیں عناصر سے انھوں نے اپنے زمانے کے مزاج کو سمجھا ہے یا یوں کہئے کہ موجودہ عہد سے عصمت نے یہ خوبیاں پائی تھیں۔ ان کے یہاں طنز کے بے حد چبھتے ہوئے تیر ملتے ہیں۔ یہ جراح کی نشتر زنی کا اسلوب ہے۔ استعاروں، تشبیہوں اور علامتوں میں عصمت نے معاشرہ پر کاری ضرب لگائی ہے۔ عصمت کی اسٹایل چرکے لگاتی ہے۔ بعضوں کو اپنے جسم پر چونٹیاں سی رینگتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ دراصل یہ خواب سے بیداری کا اسلوب ہے۔ ایک مردہ انحطاط پذیر

معاشرہ پر تازیانہ کا اسلوب ہے۔ اس کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:۔۔۔۔۔

"سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر اگر عریانی نظر آتی ہے لوگ بلبلا کیوں اٹھتے ہیں۔ یورپ کے لڑکے لڑکیاں جب جنس کے بارے میں کچھ پڑھتے ہیں تو ان کے کانوں میں جوں تک نہیں رینگتی اور یہاں سانپ پھنپھنانے لگتا ہے۔ کیوں صاحب کیا ضروری ہے کہ اس مقدس سانپ کو اپنی آئندہ نسل کا خون چوسنے کے لیے چھوڑ دیں۔" (ایک بات۔ ص 7)

"یا اللہ یہ فحش نگاری کیا ہوتی ہے۔ ہماری ایک خالہ تھیں جو کمسن لڑکیوں کو ہر وقت ڈھنگ سے دوپٹہ اوڑھنے کی تلقین کیا کرتی تھیں۔ ذرا شانہ سے دوپٹہ ڈھلکا اور ان کی آنکھوں میں خون اُترا۔ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ اس خاص حصہ جسم سے کیوں جلتی تھیں۔ معلوم ہوا کہ محترمہ چونکہ نہایت مرجھائی ہوئی کھٹائی کی شکل کی تھیں لڑکیوں کے جسم کو دیکھ کر کوئلہ ہو جاتی تھیں۔ بے چاری خالہ اور نہ جانے کتنی خالائیں اور نانیاں جوانی کھو کر لڑکیوں کی سوتین بن جاتی ہیں۔"

اس کے علاوہ عصمت نے جہاں نوجوان لڑکیوں کی الجھنوں کو پیش کیا ہے، وہاں ان کی زبان اور علامتوں نے بے حد نفیس تصویریں کھینچی ہیں۔ بظاہر ان میں تھوڑی سی سبکی دکھائی دیتی ہے لیکن یہ انداز بیان عصمت کے علاوہ کسی اور کے پاس نہیں ہے:

"اور جو گرمیاں تیز ہوئیں تو نل کے نیچے بیٹھ گئیں اور تڑاتڑ پانی پڑ رہا ہے۔ ٹھنڈے ٹھنڈے پانی کی سلاخیں جسم کی شکنوں پر پھسل رہی تھیں۔ پانی قل قل کرتا رانوں پر کودتا، شانوں پر پھسلتا موری میں جا گرتا جیسے کوئی شراب انڈیل رہا ہو۔ نیند سی آنے لگتی اور ویسے بھی غسل خانہ کی فضا میں سوراج مل جاتا، پر پرزوں سے آزاد۔"

"وہ نل کی دھار کو آخری مرتبہ بازوؤں میں بھینچنے کی کوشش کرتی اور تھکی ہوئی آنکھوں سے ان عجیب و غریب تراش کے شلوکوں کو دیکھتی جو سڑک کوٹنے کے انجن کا کام کرتے تھے اور تعداد میں کم ہونے کی وجہ سے پسینہ سے گل چکے تھے اور ان میں مرگھٹ جیسی چراند آنے لگی تھی۔" (ایک بات۔ ص 98)

چند تشبیہیں ملاحظہ ہوں:۔

"مگر میں کہتی ہوں کیا اب یوں تنگ ملنگ پھرا جائے گا۔ ذرا دیکھو تو شرم بھی اڑ گئی تمہاری۔ پتہ سارا چھلنی ہو رہا ہے وہ گھبرایا اور کیڑے لگے ہوئے انجیر کے پتے ٹٹولنے لگا۔"

(ایک بات صفحہ ۹۲)

"ہے ہے بنو۔ اے دلہن۔ اللہ کا واسطہ یہ جہاز کا جہاز پلنگ گھسیٹ رہی ہو اور جو کچھ دشمنوں کو ہو گیا تو۔ سچ سچ میری لاڈلی کتنی دفعہ کہا کہ کنواری بیاہی ایک سمان نہیں۔ بنو وہ دولتیاں اچھالنے کے دن گئے۔ بیٹی جان پنڈا سنبھال کے چٹخا گھڑا سمجھو ٹھیس لگی اور لینے کے دینے پڑ جائیں گے۔" (ایک بات۔ ص ۱۱۱)

اسلوب زبان کا بھی رہین منت ہوتا ہے۔ اسلوب کی عظمت میں زبان کو بہت دخل ہے۔ عصمت کی زبان چٹخارہ دار ہے۔ ان کے یہاں کنایہ اور استعاروں کی بہتات ہے۔ یہ زبان کرداروں کے مطابق بدلتی رہتی ہیں۔ عورتوں کی بات چیت کو جس خوبی سے عصمت نے پیش کیا ہے وہ غیر معمولی ہے۔ عصمت کا لب و لہجہ تیز و تند اور کھرا ہے اور کبھی کبھی تو اندیشہ ہونے لگتا ہے کہ فن کا آبگینہ تندی صہبا سے پگھل نہ جائے۔

مظہر امام

عصمت چغتائی: زبان کی افسانہ نگار

اگر مجھے سیدھے سادے جملے میں عصمت کی افسانہ نگاری پر تبصرہ کرنا مقصود ہو تو میں کہوں گا کہ وہ مسلم متوسط طبقے کے متضاد مظاہر کی سب سے اچھی عکاس ہیں۔ آزادی سے پہلے اور اس کے آس پاس ہندوستان کا مسلم گھرانا جن حالات و تضادات سے دوچار تھا، اس کو جس خود بینی سے عصمت نے دیکھا اور دکھایا ہے وہ اردو افسانے کی تاریخ میں اپنی مثال آپ ہے۔

عصمت چغتائی وہ خوش نصیب افسانہ نگار ہیں جو اردو ادب میں دھماکے کے ساتھ داخل ہوئیں اور دیکھتے ہی دیکھتے ادبی منظرنامے پر چھا گئیں۔ ان کی پہلی افسانوی تحریر جنوری 1938ء کے "ساقی" میں "فسادی" کے عنوان سے شائع ہوئی تھی۔ عصمت کی پہچان میں یوں بھی آسانی ہوئی کہ وہ عظیم بیگ چغتائی کی بہن تھیں۔ علی گڑھ کی تعلیم یافتہ بی۔ اے۔ بی۔ ٹی تھیں۔ صنف نازک سے تعلق رکھنے کے باوجود ایسے افسانے لکھتی تھیں کہ پہلوانوں کے بھی پسینے چھوٹ جائیں۔ پھر ان کے افسانے "لحاف" پر مقدمہ چلا۔ شاہد لطیف نے عصمت کے افسانوں پر فریفتہ ہو کر ان سے شادی کی۔ لوگوں نے منٹو سے پوچھا: آپ نے عصمت سے شادی کیوں نہیں کی؟ عصمت فلموں کے لیے بھی لکھنے لگیں۔ عصمت کے اردگرد ایک ہالہ سا بن گیا تھا۔

عصمت کی شہرت اور بدنامی، دونوں کے باوجود، میں ایک عرصے تک ان کے افسانوں سے پوری طرح قربت حاصل نہ کر سکا۔ مجھے ان کے افسانے اس وقت عوامی مزاج سے الگ الگ لگتے تھے۔ کرشن ہوں، یا بیدی، یا منٹو، وہ معاشرے کے تابع ہیں۔ ان

کے افسانوں میں فرد سے افراد کا رشتہ کسی نہ کسی اعتبار سے متعین ہوتا ہے ۔ آپ، معاشرہ نہ سہی، ماحول کہہ لیں ۔ اپنے کرداروں سے ہمدردی یا نفرت پیدا کرانے کا ہنر بھی انہیں آتا ہے ۔ عصمت کو ماحول اور معاشرے سے زیادہ فرد سے دلچسپی رہی ہے اور پھر انہیں اپنے کرداروں سے محبت یا نفرت کا جذبہ پیدا کرانے کا اتنا شوق بھی نہیں ۔ عصمت سے میری عدم دلچسپی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ان کے موضوعات محدود اور فضا بہت سکڑی سمٹی محسوس ہوتی تھی ۔ کرشن ، بیدی یا منٹو کے یہاں تنوع ، رنگا رنگی اور وسعت کا احساس بہ یک نظر ہو جاتا تھا ، لیکن عصمت گھر کی چار دیواری سے جیسے آگے نکلتی ہی نہیں تھیں ۔

عصمت کے کمالات سے واقف کرانے میں "کلیاں" اور "چوٹیں" کے دیباچہ نگاروں صلاح الدین احمد اور کرشن چندر کا ہاتھ تو تھا ، لیکن ان کے افسانوں سے رغبت اس وقت پیدا ہوئی جب فروری 1945ء کے "ساقی" میں پطرس کا مضمون "کچھ عصمت چغتائی کے بارے میں شائع ہوا ۔ غالبا اب بھی یہ عصمت کے افسانوں کی سب سے خوبصورت Study ہے ۔

پطرس کے مضمون سے پہلی ہدایت تو یہ ملی کہ ادیب کو عورت اور مرد کے خانے میں تقسیم نہیں کرنا چاہئے ۔ اس وقت تک ہمارے ناقدین عصمت کا ذکر کرنے سے پہلے اطلاع ضرور دیتے تھے کہ وہ عورت ہیں اور عورت ہونے کے باوجود ایسی بے باکی بلکہ بے حیائی سے لکھتی ہیں ‘‘ جیسے بے حیائی تو صرف مردوں کا حصہ ہے ۔ پطرس نے ایک ستم یہ بھی کیا کہ "چوٹیں" کے دیباچہ نگار کرشن چندر کا نام لیے بغیر ان کی سرزنش کردی ۔ انہیں جملوں پر جنہیں میں خود کئی بار پڑھ چکا تھا اور اپنے دوستوں کو سنا کر کرشن چندر کو داد بھی دے چکا تھا ۔ کرشن چندر کے جملے یہ ہیں:

> " عصمت کا نام آتے ہی مرد افسانہ نگاروں کو دورے پڑنے لگتے ہیں ۔ شرمندہ ہو رہے ہیں ۔ آپ ہی خفیف ہوئے جا رہے ہیں ۔ یہ دیباچہ بھی اسی خفت کو مٹانے کا ایک نتیجہ ہے ۔ "

پطرس کے مضمون کے ابتدائی دو صفحات سے میری خام خیالی دور ہوئی اور خفت

اس طرح مٹی کہ میں نے عصمت کو عورت تسلیم کرنا ہی چھوڑ دیا۔

پطرس نے اپنے مضمون کے تیسرے، چوتھے اور پانچویں صفحے میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ عصمت ڈرامہ لکھنا نہیں جانتیں۔ ان کا مزاج افسانہ نگاری کے لیے ہی موزوں ہے۔ خود انہیں کے الفاظ میں:

"ڈرامے کی تکنیک عصمت کے قابو میں نہیں آئی۔ یا یہ کہیے کہ ابھی تک ان کو اس پر قدرت حاصل نہیں ہوئی۔ پلاٹ کو مناظر میں تقسیم کرتی ہیں تو ناپ کر قینچی سے نہیں کترتیں۔ یوں دانتوں سے چیر پھاڑ کر چیتھڑے بنا ڈالتی ہیں۔"

پطرس نے اس امر کی طرف بھی توجہ دلائی کہ عصمت نے اپنے افسانے "میرا بچہ" میں برنارڈ شا کے Arms And The Man کے پہلے سین پر ہاتھ صاف کیا ہے۔ لیکن انہوں نے عصمت کے ڈرامے "سانپ" کا تفصیلی ذکر کرنے کے باوجود یہ نہیں کہا کہ یہ ڈرامہ بھی شاہی کے ایک کردار BAU Constrictor سے اخذ کیا ہے۔ کئی سال بعد "مہر نیمروز" کراچی نے "چہ دلاور است دزدے ....." کے تحت اس امر کا انکشاف بھی کیا کا مشہور ناولٹ "ضدی" ایک غیر ملکی ناول سے ماخوذ ہے۔ یعنی چوری کا رجحان (Kleptomaniac Tendency) عصمت کے یہاں پہلے سے موجود تھا۔

اپنے مضمون کے باقی پانچ صفحات میں پطرس نے عصمت کے افسانوں کی نمایاں خصوصیات سے گفتگو کی ہے اور بالآخر اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

"عصمت کوئی قد آور ادیب نہیں۔ اردو ادب میں جو امتیاز ان کو حاصل ہے اس سے منکر ہونا کج بینی اور بخل سے کم نہ ہوگا۔ اور یہ مضمون بذات خود اس امتیاز کا اعتراف ہے۔"

یہ وہ زمانہ تھا جب بہار کا موسم اردو افسانے پر اپنی فیاضیاں نچھاور کر رہا تھا۔ اردو افسانے کی بالیدگی کے اس دور میں بہت سے اچھے افسانہ نگار سامنے آئے۔ لیکن عام طور پر ناقدین اور مبصرین کی نگاہ میں اردو افسانے کے "عناصر اربعہ" یہ تھے۔ کرشن، بیدی، منٹو اور عصمت۔

ہمارے یہاں 30 - 35 سال سے یہ بدعت چلی آرہی ہے کہ جب تک کسی ادیب کی پیٹھ پر کوئی لیبل چسپاں نہ کیا جائے ۔ اس کی شناخت ہی نہیں ہوتی۔ عصمت چغتائی پر گفتگو کرتے وقت یہی دشواری سامنے آتی ہے ۔ انہیں عام طور پر ترقی پسند سمجھا جاتا ہے ، اور اس غلط فہمی کو پیدا کرنے میں خود ان کا بھی حصہ ہے ۔ وہ بھیڑ ہری کانفرنس میں گرج برس چکی ہیں۔ کچھ بلند بانگ بیانات بھی دیئے ہیں ۔ اور دو چار "زور دار " افسانے ڈرامے بھی لکھ ہی دیئے ہیں ، جن میں طبقاتی جابر نظام اور ظالم سماج کو کوسا گیا ہے ۔ اگر ان کے زیادہ تر افسانے اسی نوعیت کے ہوتے تو بڑی آسانی سے ملک کے معاشی اور معاشرتی حالات کا تجزیہ کر کے یہ کہا جاسکتا تھا کہ عصمت نے سرمایہ دارانہ طبقاتی نظام کے گھناؤنے پن اور بے رحم تضادات کو اپنے افسانوں میں کمال خوبی سے ابھارا ہے ، یا یہ کہ ان کی کہانیاں ظالم نظام کی بے رحم عکاس ہیں۔

مجھے کسی کے ترقی پسند ہونے یا نہ ہونے پر اعتراض نہیں ہے ، لیکن عصمت کے ساتھ بے انصافی ہوگی اگر ان پر کوئی لیبل چسپاں کیا گیا۔ خواہ وہ جنس نگار کا ہی کیوں نہ ہو۔ ان کے حق میں مناسب ہوگا اگر انہیں صرف و محض فن کار کی حیثیت میں دیکھا اور پرکھا جائے ۔ عصمت کے کسی بھی نمائندہ افسانے کو لے لیجئے ۔ بھول بھلیاں ، ڈائن ، تل ، جوانی ، ساس ، نفرت ، جال ، پیشہ ، بچھو پھوپھی ، کنواری ، چوتھی کا جوڑا ، جڑیں ۔ میرا خیال ہے کہ کسی پر آپ کوئی خاص لیبل نہیں لگا سکتے ۔

عصمت کی دنیا غربت ، جہالت اور غلاظت کی دنیا ہے ۔ مشترکہ خاندان میں کیڑے مکوڑوں کی طرح پلنے والے بچے ، پیشاب پاخانے کی سڑاند اور بساند ، میل اور پسینے میں اٹی ہوئی خادمائیں ، دبی دبی گھٹی گھٹی پردے کے پیچھے سے جھانکنے والی ناکتخدا لڑکی ، جو پردے ہی پردے میں ناجائز بچے بھی پیدا کر لیتی ہیں ، عصمت کے جانے پہچانے مظاہر ہیں ۔ عصمت پردے کے پیچھے کلبلاتے ہوئے احساسات و جذبات کی مصوری تیز چکا چوند پیدا کرنے والے رنگوں سے کرتی ہیں ۔ وہ اپنے افسانوں میں نہ مفکر بننے کی کوشش کرتی ہیں اور نہ کہیں متفکر نظر آتی ہیں ۔ ان کے افسانوں کے تار پود میں توانائی ان کے اس اسلوب

سے آتی ہے ، جو اردو میں منفرد ہے ، اور جس کی نقل کسی کے بس کا روگ نہیں ۔ کرشن ، بیدی ، منٹو ــــ ہر ایک کے اسلوب کی نقل کی گئی ہے ۔ لیکن عصمت کے انداز بیان اور زبان کی تقلید ممکن ہی نہیں ۔ صرف جنس کے متعلقات کا بے باکی سے اظہار کرنے یا کرداروں کی زبان سے فحش کلمات کہلوا لینے سے عصمت کے رنگ میں ریختہ نہیں کہا جا سکتا ہے ۔

۔ میں سمجھتا ہوں کہ عصمت کے افسانوں کو ان کی زبان سے الگ کر کے نہ سمجھا جا سکتا ہے ، نہ ان کے ساتھ انصاف کیا جا سکتا ہے ۔ ان کے افسانوں کا عمومی موضوع جنسی اشتہا ہو یا اور کچھ ــــ لیکن وہ ہمیں کچھ ایسے گرم کھانے کھلاتی ہیں کہ اشتہا دور ہو یا نہ ، لیکن منہ ضرور جلنے لگتا ہے ۔ عصمت کے یہاں جملوں کی وہ تراش خراش نہیں ملے گی جسے بعض افسانہ نگار اپنے خیال میں فنی آرائش کے لیے ضروری سمجھتے ہیں ، لیکن ان کی زبان میں ایسی کاٹ ، ایسی چبھن ، دل میں اتر جانے والی کیفیت ہے کہ اس کی مثال اردو نثر میں کہیں نہیں مل سکتی ۔ ان کے جملے کہیں سپاٹ اور سست نہیں ہوتے ۔ عصمت مختصر ترین الفاظ میں فضا آفرینی کا گر جانتی ہیں ۔ اس کے لیے وہ شاعرانہ یا رومانی اسلوب اختیار نہیں کرتیں ۔ عصمت کے یہاں وہ رومانی وارفتگی نہیں جس سے خواب انگیز فضا کی تعمیر ہوتی ہے ۔ ان کے یہاں ایک الھڑپن اور اکھڑپن ہے ، جو " مہذب اسلوب " سے میل نہیں کھاتا ۔ جشن شب کے بعد اچانک جس بے کیفی اور بیزاری کا احساس ہوتا ہے ، اس کی تصویر عصمت نے یوں پیش کی ہے :

> " ایک دم رات انتہا سے زیادہ سنسان اور تھکی ہوئی معلوم ہونے لگی ، وہی رات جو چند گھنٹے پہلے نشے میں چور ، چوتھی کی دلہن کی طرح جگر مگر کر رہی تھی ، یکایک بوڑھی اور برہنہ بن گئی ــــ انہوں نے اپنے بازو پر سوئے نوعمر جوان کے بھاری سر کا بوجھ ذرا کھسکا کر اور قریب کر لیا ۔ وہ بے سدھ سو رہا تھا ۔ اس کی لمبی لمبی سڈول ٹانگیں مسہری سے باہر نکلی ہوئی تھیں ۔ ایک ہاتھ پہلو کے نیچے مڑا ہوا تھا ، دوسرا بھاری شہتیر کی طرح ان کے سینے پر پڑا ہوا تھا ۔ "

عصمت کے کردار متوسط مسلم گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ یعنی اس طبقے سے جس سے خود عصمت کا تعلق رہا ہے۔ اس طبقے کی اچھائیوں اور برائیوں سے عصمت کی دلچسپی اتنی نہیں، جتنی اس طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد سے ہے۔ ان کی افتادِ طبع، ان کا مزاج، ان کی حرکات و سکنات، ان کی زبان، ان کا لہجہ، حالات سے نبرد آزما ہونے میں ان کا عمل اور ردِ عمل — یہ سب کچھ عصمت کے یہاں پوری جزئیات کے ساتھ ملے گا۔ یہ افراد سرکش بھی ہیں، بزدل بھی، آہستہ آہستہ آگ میں جلنے والے، یا پھر بدزبانی کی آگ میں دوسروں کو جلانے والے۔ وہ محبت بھی کرتے ہیں، نفرت بھی۔ کبھی کبھی یہ اندازہ لگانا مشکل ہوتا ہے کہ نفرت میں کتنی محبت چھپی ہوئی ہے۔ بچھو پھوپھی جو بات بات پر اپنے بھائی، بھابھی اور ان کے بچوں کو طعنے، کوسنے اور گالیاں دیتی ہیں۔ اور وہ بھی ایسی طبع زاد کہ ساتوں طبق روشن ہو جائیں، جب بسترِ مرگ پر پڑے بھائی کے سرہانے پہنچتی ہیں تو اپنی ساری زندگی، اپنا سارا وجود ان پر نچھاور کر دینا چاہتی ہیں۔

عصمت کا ایک افسانہ ہے۔ "نفرت" یہ بیک وقت دو متوازی کرداروں کی کہانی ہے۔ یا یوں کہہ لیجیے کہ دو کردار دو متوازی راستوں پر چلتے ہوئے جب ایک دوسرے سے ملتے ہیں، تب بھی ان کی فطرت کا تضاد ویسے ہی باقی رہتا ہے۔ نفرت اور قربت کا یہ متضاد میلان بچپن سے شروع ہو کر جوانی، بڑھاپے۔ حتیٰ کے بعد الموت کے بعد کی دنیا کو بھی سموئے ہوئے ہو، مجھے اردو کے کسی اور افسانے میں نظر نہیں آیا۔ کوسنے، طعنے، گالیاں، ایک دوسرے کی شکایت، ایک دوسرے سے بظاہر نفرت لیکن اندر ہی اندر اپنائیت کا ایک احساس۔ یہ احساس ہی وہ رشتہ ہے، جو دو متضاد و مخالف مزاج و میلان کی حامل شخصیتوں کو آپس میں متحد رکھتا ہے۔ عصمت جزئیات اور تفصیلات پر اتنی قدرت رکھتی ہیں کہ باید و شاید — وہ جزئیات نگاری کے ہنر کو ماحول کی تصویر کشی پر ضائع نہیں کرتیں، وہ فرد کی پھڑکتی ہوئی رگ کے ہر زیر و بم سے آشنا ہیں۔ فرد کی زندگی کی تمام و کمال پنہائیوں پر ان کی نظر رہتی ہے۔

عصمت کو بھرپور گرانڈیل جوانیوں سے عشق ہے، خواہ مرد کی ہو یا عورت کی۔

جب بھی انہیں موقع ملتا ہے، وہ جسم کی تفصیلات پیش کرنے سے نہیں چوکتیں:

"وہ تھا بھی بیکل بوٹی، جوانی اس کی رگ میں قلانچیں بھر رہی تھی۔ نچلا بیٹھتے اسے تکان ہونے لگتی تھی...... ان کا جوڑ جوڑ ٹوٹ گیا، مگر وہ چاق و چوبند رہا، پیتا رہا، رقص کرتا رہا، اس ایک شام اس نے جانے کتنے میل رقص کر ڈالا ہوگا۔۔ اس بھوت سے تو کوئی سانڈنی ہی نپٹ سکتی تھی۔" (نیند)

عصمت یوں تو نسبتاً اونچی سوسائٹیوں کا ذکر بھی چٹخارے لے لے کرتی ہیں اور اپنے خیال میں ان کی ریاکاری کا پردہ فاش کرتی ہیں، لیکن اس میں ان کا اپنا رنگ اس طرح نہیں جھلکتا، جس طرح ان کے ان کے افسانوں میں جو ان کی جانی پہچانی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے افسانے "نیند" کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

"یہ وہی زمانہ تھا، جب تک نیند ان سے نہیں روٹھی تھی، اسی ہرجائی نیند نے ایک دن رقص کے بیچ میں ان کی بدمست انکھڑیوں میں سما کر انہیں ان کے پارٹنر کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا تھا۔ یہ وہی مضبوط بانہوں والا پارٹنر تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ وہ انہیں باہر گھاس پر لٹانے گیا تھا۔ ویسے اس کی نیت کچھ زیادہ بد نہ تھی۔ مگر اتنی سی بات پر سلمان صاحب جذباتی ہو گئے۔ ورنہ وہ ان کے پارٹنر کا جبڑا نہ توڑ بیٹھتے۔ وہ اتفاق سے ان کا افسر اعلیٰ بھی تو تھا۔ اگر ایک افسر اعلیٰ ازراہ کرم اپنے ماتحت کی بیوی کو جو رقص کے درمیان لمبی تان لینے پر مصر ہو، گھاس پر لٹا رہا ہو تو وہ جبڑا اکھڑوانے کا ہرگز مستحق نہیں۔ ہر ایک جانتا ہے کہ کسی کو گھاس پر لٹانے میں کیسے کیسے آسن مارنا ہی پڑتے ہیں۔ اگر سلمان نے اتنے چھچھورپن سے اپنی حماقت کا اس قدر شاندار ثبوت نہ دیا ہوتا تو شاید بات آگے نہ بڑھتی اور انہیں باس کی ضرورت سے زیادہ دلجوئی نہ کرنی پڑتی۔"

اس میں طنز بھی ہے، عصمت کا رواں رواں انداز بھی، لیکن ذرا ان کے مشہور افسانے "چوتھی کا جوڑا" کے اس اقتباس سے تقابل کیجیے تو پھر فرق واضح ہو جائے گا:

"اور پھر دونوں میں کھسر پھسر ہوئی۔ بیچ میں ایک نظر دونوں کبری پر بھی ڈال لیتیں، جو دالان میں بیٹھی چاول پھٹک رہی تھی۔ وہ اس کانا پھوسی کی زبان کو

اچھی طرح سمجھتی تھی۔ اسی وقت بی اماں نے کانوں کے چار ماشے کی لونگیں اتار کر منھ بولی بہن کے حوالے کیں کہ جیسے تیسے کر کے شام تک تولہ بھر گوکھرو، چھ ماشے سلمہ ستارا اور پاؤ گز نیفے کے لیے طول لادیں۔ باہر کی طرف والا کمرہ جھاڑ پونچھ کر تیار کیا۔ تھوڑا سا چونہ منگا کر کبریٰ نے اپنے ہاتھوں سے کمرہ پوت ڈالا۔ کمرہ تو چٹا ہو گیا مگر اس کی ہتھیلیوں کی کھال اڑ گئی اور جب وہ شام کو مسالہ پیسنے بیٹھی تو چکر کھا کر دوہری ہو گئی ـــ"

عصمت کے افسانوں کی عمومی فضا اور ان کے کرداروں کے پیچ و خم کا اندازہ لگانا ہو تو ان کے کسی ایک جانے پہچانے افسانے کا جائزہ لیجیے ـــ مثلاً "بچھو پھوپھی" کا پہلے آپ کو رحمان بھائی ملیں گے جو رنڈیوں کے جمعدار تھے۔ "مگر محلے ٹولے کی لڑکیاں بالیاں ان کی نظر میں اپنی سگی ماں بہنیں تھیں۔" یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے بیوی کی زندگی میں ہی اپنی سالی سے جوڑ توڑ کر لیا تھا۔ رحمان کی بیوی، چاہے اپنی بہن کی درگت بناتی ہو، لیکن کوئی اور کہتا تو کہتیں۔ جو کنواری کو کہے گا، اس کے دیدے گھٹنوں کے آگے آئے گا۔ اور سالی کی تصویر عصمت نے بس ان کی تین مختصر جملوں میں کھینچی ہے۔ ایک آنکھ میں یہ بڑی کوڑی سے پھلی تھی۔ پھر بھی ایک ذرا چھوٹا تھا۔ کولھا دبا کر چلتی تھی۔ رحمان بھائی سے افسانے کا تعلق صرف اتنا ہے کہ بچھو پھوپھی رحمان بھائی کی کھڑکی میں بیٹھ کر طول طویل گالیاں دیا کرتی تھیں۔ بچھو پھوپھی کا اصلی نام بادشاہی تھا۔ ان کی تصویر عصمت نے یوں کھینچی ہے:

"جس کھڑکی میں وہ بیٹھی تھیں، وہ ان کے طول طویل جسم سے لبالب بھری ہوئی تھی۔ ابا میاں سے اتنی ہم شکل تھیں جیسے وہی مونچھیں اتار دوپٹہ اوڑھ کر بیٹھ گئے ہوں...... ساڑھے پانچ فٹ قد، چار انگل چوڑی کلائی، شیر کا سا کلا، سفید بگلا بال، بڑا سا دہانہ، بڑے بڑے دانت بھاری سی ٹھوڑی اور آواز تو ماشاء اللہ ابا میاں سے ایک سُر نیچی ہی ہوگی!"

اور ان کے مزاج اور ان کی فطرت کے بارے میں یہ جملے دیکھیے:

"جس دن پھوپھا مسعود علی نے مہترانی کے سنگ کلیلیں کرنی شروع کیں

پھوپھی نے بیٹے سے ساری چوڑیاں چھن چھن توڑ ڈالیں۔ رنگا دوپٹہ اتار دیا اور اس دن سے وہ انھیں مرحوم یا مرنے والا کہا کرتی تھیں۔ مہترانی کو چھونے کے بعد انہوں نے وہ ہاتھ پیر اپنے جسم کو نہ لگنے دیئے۔"

کہانی بیان کرنے والی سے بچھو پھوپھی کا جو رشتہ ہے وہ ظاہر ہے۔ دیگر رشتوں کا ذکر عصمت نے اس طرح کیا ہے

"ہمارے پھوپھا ہماری اماں کے چچا بھی تھے۔ ویسے تو نہ جانے کیا گھپلا تھا۔ میرے ابا میری اماں کے چچا لگتے تھے۔ ایک رشتے سے میں اپنی ماں کی بہن لگتی تھی۔ اس طرح میرے ابا میرے دلہا بھائی ہوتے تھے۔"

بچھو پھوپھی کے مزاج میں شعلہ ہی شعلہ تھا۔ وہ چغتائی خاندان کی بھرپور نمائندگی کرتی تھیں۔ ددھیال والوں پر فخر کرتیں اور ننھیال والوں "کنجڑ قصائی کہا کرتی تھیں۔ ددھیال والوں کا ذکر اس طرح ہوا ہے:

"ذہنی طور پر ابھی تک گھوڑوں پر سوار منزلیں مار رہے تھے۔ خون میں لاوا دہک رہا تھا۔ کھڑے کھڑے تلوار جیسے نقوش، لال فرنگیوں جیسے منہ، گریلوں جیسی قد و قامت، شیروں جیسی گرجدار آوازیں شمشیر جیسے ہاتھ پاؤں وہ خود زیادہ تر فوج منی تھے۔ ویسے مار دھاڑ کا شوق ابھی تک نہیں ہوا تھا۔ کشتی پہلوانی تیراکی میں نام پیدا کرنا پنجہ لڑانا تلوار اور پٹے کے ہاتھ دکھانا اور چوسر پچیسی کو جو میری ننھیال کے مرغوب ترین کھیل تھے ہجڑوں کے کھیل سمجھنا۔"

بچھو پھوپھی ننھیال والوں سے تو نالاں تھیں ہی۔ اپنے بھائی سے خاص طور پر اس وقت خفا ہوئیں جب بقول راوی میری پھوپھی کی بیٹی مسرت خانم ظفر ماموں کو دل دے بیٹھیں۔ اور میری اماں کی دادی یعنی ابا کی پھوپھی نے دونوں کا نکاح پڑھوا دیا۔ بچھو پھوپھی نے کھڑے کھڑے بیٹی داماد کو نکال دیا۔ مجبوراً ابا میاں دولہا دولہن کو گھر لے آئے۔ بادشاہی پھوپھی نے اس دن سے پھوپھی کا منہ نہیں دیکھا۔ بھائی سے پردہ کر لیا۔ میاں سے پہلے ناچاقی تھی۔ دنیا سے منہ پھیر لیا۔ ایک زہر تھا کہ ان کے دل و دماغ پر چڑھتا ہی گیا۔"

بچھو پھوپھی موقع بے موقع اپنے بھائی کو کوسنے دیتیں، اور عجیب مغلظات بکتیں اور

اس زد میں بھائی کی بیوی اور بچے بھی آجاتے۔ اپنی بھابھی کو جادوگرنی کہتیں جس نے ان کے بھائی کو پھنسالیا تھا اور الزام لگاتیں اس کا تو میرے بھائی سے شادی سے پہلے تعلق ہو کر پیٹ گرا تھا۔"

بھائی اپنی بہن کو چھیڑنے کے لیے اپنے چھوٹے بیٹے سے کہواتے:

"پھوپھی ہماری اماں سے کشتی لڑوگی؟"

پھوپھی جل کر جواب دیتیں:

ہاں ہاں بلا اپنی اماں کو آجائے خم ٹھونک کر ارے الونہ بنادوں تو مرزا کریم بیگ کی اولاد نہیں۔ باپ کا نطفہ ہے تو بلا ملازادی کو....."

" پھوپھی بادشاہی دادا میاں گنوار تھے نا؟ بڑے نانا جان انہیں آمدنامہ پڑھایا کرتے تھے؟"

"ارے وہ استنجے کا ڈھیلا، کیا میرے باوا کو پڑھاتا۔ مجاور کہیں کا ہمارے ٹکڑوں پر پلتا تھا۔"

بھائی کو اس طرح کوسنے دیتیں:

" اللہ نے چاہا بجلی گرے گی۔ نالی میں گر کر دم توڑو گے کوئی میت کو کاندھا دینے والا نہ بچے گا۔"

لیکن جب بھائی کا آخری وقت آپہنچا تو " بادشاہی بیگم دوڑی دوڑی بھائی کے سرہانے پہنچیں بھائی نے تکلیف میں مسکراتے ہوئے کہا لو بادشاہی تمہاری دعا پوری ہو رہی ہے۔"

بچھو پھوپھی کی شیر جیسی خرانٹ آنکھیں، ایک میمنے کی معصوم آنکھوں کی طرح سہمی ہوئی تھیں۔ بڑے بڑے آنسو ان کی سنگ مرمر کی چٹان جیسے گالوں پر بہہ رہے تھے۔"

"یا اللہ یا اللہ۔ میری عمر میرے بھیا کو دے دے ..... یا مولا......اپنے رسول کا صدقہ۔" وہ اس بچے کی طرح جھنجھلا کر رو پڑیں جسے سبق یاد نہ ہو۔"

اس افسانے میں کہانی بیان کرنے والی Dispassionate ہے۔ وہ صرف واقعات

بیان کرتی ہیں، اپنی جانب سے کوئی تبصرہ نہیں کرتی۔ آپ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ افسانہ نگار اپنی طرف سے ایسی رنگ آمیزی نہیں کرتا جو صورتیں مسخ کردے۔

یہاں اس افسانے کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرنا مقصود نہیں۔ صرف اتنا کہنا ہے کہ بدلے ہوئے معاشرے اور ماحول میں بھی ایسے کردار عنقا نہیں ہوگئے ہیں۔ اگر ہوں بھی تو اس سے عصمت کی اہمیت کم نہیں ہوتی کیوں کہ وہ جس دور کی عکاس ہیں وہ دور ابھی ابھی ہم سے رخصت ہوا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ عصمت کی دنیا محدود ہے۔ لیکن اپنے محدود دائرے میں وہ بڑی فنکاری کا ثبوت دیتی ہیں۔ وہ اس بات کی قائل نہیں ہیں کہ عمارتیں تو کئی بنالی جائیں، لیکن ایک کمرے کو بھی سجایا نہ جاسکے۔

60ء کے بعد اردو افسانے کا رنگ و آہنگ بدلا ہے۔ علامت تجرید شعریت کی جانب رجحان وغیرہ۔ ادھر کچھ دوستوں نے تخلیقی افسانے کا نعرہ بلند کیا ہے۔ وہ تخلیقی افسانہ نگاروں کی فہرست میں منٹو کو بھی جگہ نہیں دیتے۔ عصمت کو کیا آنکھ لگائیں گے۔ آپ شاید دریافت کرنا چاہیں کہ تخلیقی افسانہ کیا ہوتا ہے؟ جواباً عرض ہے کہ تخلیقی افسانہ وہ ہوتا ہے جو تخلیقی ہو۔ پس ثابت ہوا کہ عصمت" تخلیقی افسانہ نگار نہیں ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے افسانے تخلیقی ادب کا نہایت دلاویز نمونہ ہیں۔

عصمت کے افسانے سادہ نہیں انسانی ذہن اور دل کی طرح پر پیچ ہیں۔ غالباً اسی لیے روسی خاتون چمن خواجائیوا نے جنھوں نے عصمت پر تحقیقی مقالہ لکھا ہے عصمت کو اردو افسانے کی ٹیڑھی لکیر سے تعبیر کیا ہے۔ خود عصمت ہی کے ناول سے استعارہ لے کر۔

آخر میں اتنا عرض کردوں مجھے روس تو کجا روسی خاتون سے بھی کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ جدید حضرات زیادہ دل برداشتہ نہ ہوں!

خواجہ احمد عباس

چوتھی کا جوڑا — ایک تجزیہ

"کہانی" ایک تخلیقی صنف ہے۔ چاہے چڑے چڑیا کی کہانی ہو یا ایک پری ایک شہزادے کی کہانی ہو لیلیٰ مجنوں، ہیر رانجھا یا رومیو جولیٹ کی داستان محبت ہو۔

مگر آج کل کے زمانے اور آج کل کے سماج میں کچھ کہانیاں ایسی بھی ہوتی ہیں جو سماج کی کھال نوچ لیتی ہیں۔

عصمت چغتائی (جنہیں ہم سب عصمت آپا کہتے ہیں چاہے چھوٹے ہوں چاہے بڑے) تو سماج کی نہ صرف کھال اتار لیتی ہیں بلکہ سردی کے زمانے میں سماج کے اوپر سے "لحاف" بھی گھسیٹ لیتی ہیں تاکہ ہم سب کو اپنے سماج کے صحیح خدو خال نظر آسکیں اس کی ننگی اصلیت بے نقاب ہو جائے۔ یہ بہت کم ادیبوں میں ہوتی ہے وہی اس جرات کو استعمال کرتے ہیں جن کا سماجی شعور جاگا ہوا ہوتا ہے جو اصلی اور نقلی کرداروں میں تمیز کر سکتے ہیں کون نقاب پہنے ہوئے ہے کون اپنے منہ کو ریشمی رومال سے چھپائے ہوئے ہے اور کون بدنصیب اپنے زخموں کے اوپر پٹیاں لپیٹے ہوئے ہے کون اپنے سماجی ناسوروں کی سڑاند کو چھپانے کے لیے خوشبودار اور سینٹ کا استعمال کرتا ہے یا کرتی ہے۔

اس لیے کچھ کہانیاں سماج کے اندر گہرائی میں جاکر نفسیاتی سماجی اور اقتصادی الجھنوں کو آشکار کرتی ہیں۔

ایسی ہی ایک کہانی عصمت آپا نے آج سے کوئی بیس برس پہلے لکھی تھی مگر اتنی خوبصورت اور پائدار تھی وہ کہانی کہ آج تک میں اس کے اثر سے آزاد نہیں ہو سکا ہوں اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ اردو کی بہترین کہانیاں کون سی ہیں تو میں بلاجھجک۔ چوتھی کا

جوڑا" کا انتخاب ان کہانیوں میں کروں گا "لحاف" جو ہماری سماجی اور نفسیاتی کمزوریوں کو دلیری سے بے نقاب کرتی تھی لیکن کردار نگاری اس میں اتنی خوبصورت نہیں تھی، جتنی "چوتھی کا جوڑا" میں ہے

"چوتھی کا جوڑا ہمارے سماج کا ایک المیہ ہے نچلے متوسط طبقے کی یہ کہانی ہے جس میں "چوتھی کا جوڑا" کو ایک نشانی ایک سمبل کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ یہ سمبل ہے ان لڑکیوں کا جو اپنی خاندانی غربت کی وجہ سے بن بیاہی رہ جاتی ہیں۔ مگر اتنی فنکارانہ خوبصورتی سے یہ کہانی بیان کی گئی ہے ایسی خوبصورت اور آسان الفاظ میں کہ آپ کو پتہ بھی نہیں چلتا کہ کتنے بڑے المیہ کو بیان کر رہی ہے!

شروع ہی سے مصنف نے اپنے الفاظ کے جادو سے ماحول اور کرداروں کو ایسی خوبصورتی سے ادا کیا ہے کہ یہ کہنا ہی نہیں پڑا کہ یہ خاندان۔ یہ پریوار۔ غربت کا مارا ہوا ہے مگر کبھی ان کی حالت اچھی بھی تھی مگر وہ سب ماضی میں کھو گئی ہے!

یہ ہے کہانی کا پہلا پیراگراف جو کہانی کی اٹھان بتاتا ہے!

"سہ دری کے چوکے پر آج صاف ستھری جازم بچھی تھی ٹوٹی ہوئی کھپریل کی جھریوں میں سے دھوپ کے آڑے ترچھے قتلے پورے دالان میں بکھرے ہوئے تھے۔ محلے ٹولے کی عورتیں خاموش اور سہمی ہوئی سی بیٹھی تھیں جیسے کوئی بڑا واردات ہونے والی ہو ماؤں نے بچے چھاتیوں سے لگائے تھے کبھی کبھی منحنی سا چرچڑا بچہ رسد کی کمی کی دہائی دے کر چلا اٹھتا۔

"آج کتنی آس بھری نگاہیں کبریٰ کی ماں کے متفکر چہرے کو تک رہی تھیں۔ چھوٹے عرض کی ٹول کے دوپاٹ تو جوڑ دیئے گئے تھے مگر سوکھے سوکھے ہاتھوں نے نہ جانے کتنے جہیز سنوارے تھے۔ کتنے چھٹی چھوچھک تیار کیے تھے اور کتنے ہی کفن بیونتے تھے"

دیکھا آپ نے کہ پہلے پیراگراف ہی میں ماحول بھی بیان کر دیا اور کفن کے ذکر سے جو المیہ اس گھر میں ہونے والا ہے اس کے لیے بھی پیشن گوئی پہلے سے کر دی۔ یہ ہے اچھے

افسانے کی تعریف کہ افسانے میں جو ہونے والا ہے اس کے پہلے ہی داغ بیل ڈال دی جائے تاکہ کلائمکس تک پہنچتے پہنچتے قاری کا ذہن اس کے لیے تیار ہو جائے! کردار کتنے جیتے جاگتے اور اصل ہیں جیسے آپ نے اپنے محلے پڑوس میں دیکھے یا سنے ہوں گے۔

ایک بی اماں ہیں بوڑھی بیوہ ان کی لڑکیاں ہیں مگر جو ابھی تک غیر شادی شدہ ہیں۔ چھوٹی حمیدہ بڑی کبریٰ جو بی آپا کہلاتی ہے اور جس کی عمر اب بڑی ہو گئی ہے۔

مگر اصل کردار راحت بھائی کا ہے جو لڑکیوں کے رشتے کا ماموں زاد بھائی ہے وہ جب پولیس کی ٹریننگ کے سلسلے میں آکر اس گھر میں ٹھہرتا ہے تو بی اماں کو "لڑکا تو مل گیا ہے اس کی خاطر مدارات از حد کی جاتی ہے۔ اور پانی کا گلاس پی کر کبریٰ اس کے لیے پراٹھے اور بالائی تیار کرتی ہے جو حمیدہ چھوٹی بہن ہوتے اس تک پہنچاتی ہے دولہا بھائیوں سے جو روایتی مذاق کیے جاتے ہیں وہ سب ہوتے ہیں کھلی کے کباب کھلائے جاتے ہیں۔ بی اماں کی تو خواہش ہے کہ کسی طرح کا لڑکا کبریٰ کو پسند کرے۔ لیکن پردہ سخت ہے کبریٰ کی بی اماں کہتی ہیں کہ میری لڑکی کی کسی نے آج تک پر چھائیں تک نہیں دیکھی۔ کبریٰ خود رومانی عمر سے نکل چکی ہے رات دن چولھے ہی میں جھنکی رہتی ہے راحت کے لیے ایک سوئٹر بنتی ہے اور حمیدہ کے ہاتھ اس کو بھیجتی ہے مگر کہہ دیتی ہے کہ یہ نہ کہنا میں نے بنایا ہے

جب حمیدہ راحت کو سوئٹر دیتی ہے تو وہ پوچھتا ہے

کیا یہ سوئٹر آپ نے بنا ہے؟

"نہیں تو وہ جواب دیتی ہے!

"تو ہم نہیں پہنیں گے"

میرا جی چاہا کہ اس کا منہ نوچ لوں کمینے مٹی کے تودے یہ سوئٹر ان ہاتھوں نے بنا ہے جو جیتے جاگتے غلام ہیں۔ اس کے ایک ایک پھندے میں کسی نصیبوں جلی کے ارمانوں کی گردن پھنسی ہوئی ہے یہ ان ہاتھوں کا بنا ہوا ہے جو ننھے پنگوڑے جھلانے کے لیے بنائے گئے ہیں۔ ان کو تھام لو گدھے کہیں کے اور یہ دو پتوار بڑے سے بڑے طوفان کے تھپیڑوں سے تمہاری زندگی کی ناؤ بچا کر پار لگا دیں گے۔ یہ ستار کی گت نہ بجا سکیں گے منی پوری اور

بھرت ناٹیم کے مدرانہ دکھا سکیں گے۔ انہیں پیانو پر رقص کرنا نہیں سکھایا گیا۔ انہیں پھولوں سے کھیلنا نصیب نہیں ہوا۔ مگر یہ ہاتھ تمہارے جسم پر چربی چڑھانے کے لیے صبح سے شام تک سلائی کرتے ہیں، چولھے کی آنچ سہتے ہیں۔ کتنی اچھی تعریف کی ہے ایک غریب لڑکی کے کام کرنے والے ہاتھوں کی جو سردار جعفری کی نظم "ہاتھوں کا ترانہ" کی یاد دلاتے ہیں۔

"ان ہاتھوں کی تعظیم کرو"

مگر راحت کو کام کرنے والے ہاتھوں کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ فلمی ولن نہیں ہے معمولی سمجھ کا آدمی ہے۔ اس لیے جب اسے موقع ملتا ہے تو بی اماں جب اسے آرام کرنے کے لیے مولا علی کے کونڈے کا ملیدہ اس کو چھوٹی بہن کے ہاتھ بھیجتی ہے تو وہ سوچتی ہے!

"جیسے وہ سانپ کی بانبی میں گھس آئی ہو اور پہاڑ کھسکا، راحت نے منہ کھول دیا وہ ایک دم پیچھے گئی مگر دور کہیں بارات کی شہنائیوں نے چیخ لگائی جیسے کوئی ان کا گلا گھونٹ رہا ہو۔ کانپتے ہاتھوں سے مقدس ملیدے کا نوالہ بنا کر اس نے راحت کے منہ کی طرف بڑھا دیا، ایک جھٹکے سے اس کا ہاتھ پہاڑ کی کھوہ میں ڈوبتا چلا گیا۔ نیچے تعفن اور تاریکی کے اتھاہ غار کی گہرائیوں میں اور ایک بڑی سی چٹان نے اس کی چیخ کا گلا گھونٹ دیا۔ نیاز کے ملیدے کی رکابی ہاتھ سے چھوٹ کر لالٹین کے اوپر گری لالٹین نے زمین پر گر کر دو چار سسکیاں بھریں اور گل ہو گئی"

صبح کی گاڑی سے راحت چھ مہینے کی مہمان نوازی کا شکریہ ادا کرتا ہوا روانہ ہو گیا۔ اسکے بعد اس گھر میں انڈے نہ تلے گئے پراٹھے نہ سکے اور سوئٹر نہ بنے گئے۔ دق نے جو ایک عرصہ سے بی آپا کی تاک میں بھاگی پیچھے پیچھے چلی آرہی تھی ایک ہی جست میں انہیں دبوچ لیا اور انھوں نے چپ چاپ اپنا نامراد وجود اس کی آغوش میں سونپ دیا اور پھر اسی سہ دری میں چوکی پر صاف ستھری جازم، بچھائی گئی محلے کی بہو بیٹیاں جڑیں کفن کا سفید لٹھا موت کے آنچل کی طرح بی اماں کے سامنے پھیل گیا کفن کے لٹھے کی کان نکال کر انھوں نے چوپرتہہ کیا اور ان کے دل میں ان گنت قینچیاں چل گئیں۔ آج ان کے چہرے

پر بھیانک سکون اور ہرا بھرا اطمینان تھا جیسے انہیں پکا یقین ہو کہ دوسرے جوڑوں کی طرح چوتھی کا یہ جوڑا سینتا نہ جائے!

کہانی ختم ہو جاتی ہے

مگر یہ کہانی کبھی نہ ختم ہونے والی ہے!

اس لیے کہ اس میں ایک لڑکی کی حرماں نصیبی کا بیان نہیں ایک پوری نسل کا المیہ ہے۔

محمود واجد

عصمت کے افسانوں میں روایت اور تجربہ

عصمت کا نام لیجئے تو روایت کا نام مت لیجئے ۔ آگ پانی کا بیر ہے ان دونوں میں۔ ہاں تجربے کی بات آئی تو پھر یہ شیر و شکر ہیں۔ لیکن ٹھہریئے اتنا کافی نہیں۔ یہ تو روایت کا بڑا سطحی تصور ہوا ۔ روایت کی حقیقت مستقل نہیں بلکہ اضافی ہے ۔ کسی مخصوص افسانہ نگار کی مخصوص روایت ہوتے ہوئے بھی یہ چیز افسانہ کی روایت بن جاتی ہے ۔ روایت کی بناء پر مستقبل کے تقاضوں کے مطابق تجربے ہوتے ہیں ۔ آگے بڑھئیے تو یہ بھی روایت ۔ الغرض اینٹ پر اینٹ رکھتے جایئے اور بھول جایئے کہ بنیاد کہاں تھی ۔ ادب زندگی کی طرح تغیر پذیر ہے ۔ بس آپ اس کی اور چھور کی تلاش میں جہاں نکلے اور بھول بھلیوں میں گم ۔ لیکن صاحب اس کے بغیر چارہ بھی تو نہیں ۔ تو یوں سمجھئے کہ روایت ایک زمانے کو دوسرے زمانہ سے ملانے والی ایک کڑی ہے جس کی ماہیت فضا اور ماحول کے مطابق بدلتی رہتی ہے ۔ یہاں پر بنیادی ہیئت کو بھی نہیں بھولنا ہے ۔ افسانہ اپنے کچھ فنی لازم رکھتا ہے ۔ رمز وایمااس کی جان سہی وحدت تاثراس کی روح ہے ۔ روح اور قالب کو ایک سانچے میں ڈھالنے کے لیے مواد کی فنکارانہ ترتیب ضروری ہے ۔ اس بناء پر پریم چند کے یہاں افسانے کی باضابطہ روایت ملتی ہے ۔ یوں تو افسانہ اپنے اندر قصہ کا جو پہلو رکھتا ہے وہ اس کی ریڑھ کی ہڈی ہے ۔ ہماری قدیم داستانوں میں یا پھر انگریزی کے بیلاڑ میں اس کی جھلک مل جاتی ہے ۔ لیکن اپنے یہاں کے سرشار کے "فسانہ آزاد" اور میرامن کے "باغ و بہار" تک میں قصہ پن کے علاوہ افسانہ کو افسانہ بننے کے لیے کچھ اور نہیں ملتا مگر مغرب کے

افسانوں کے وحدت تاثر کی مئے تند سے اس کی رو کو تیز نہیں کر لیتے ۔ داستانوں کی تکنیک پر گہری مقصدیت لیے ہوئے " سوزِ وطن " کے افسانے جب ہمارے سامنے آئے تو صہبائے زندگی چھلکی پڑتی تھی ۔ کون تھا جو مئے دو آتشہ کے خمار سے بچ نکلتا ۔ ان میں گہرا سیاسی شعور بھی تھا ۔ اسی کے بین بین دوسری آواز سلطان حیدر جوش کی تھی ۔ جن کے یہاں سماجی درد اور کسک تھی ۔ پھر ایک طرف سجاد حیدر یلدرم تھے جن کے رومانی افسانے جذباتی زندگی کو فن کے سانچے میں ڈھالنے میں معادن ثابت ہوئے ۔ نیاز اور مجنوں کا نام بھی لیجئے ۔ گو کہ روایت کو آگے بڑھانے میں ان کا کوئی حصہ نہیں ۔ پھر دوسرا گروہ اعظم کریوی، علی عباس حسینی، سدرشن، حامد اللہ افسر، راشد، عظیم بیگ چغتائی، حجاب امتیاز علی، اور ل احمد اکبر آبادی وغیرہ کی شکل میں آتا ہے لیکن اسے تقلیدی گروہ کہہ لیجئے ۔ ہاں ان میں چند ایسے بھی تھے جو روایت کو آگے بڑھا گئے ۔ یہاں تک کہ تیسری نسل کی طرف آیئے یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ اس نسل نے ایک چھلانگ میں کئی صدیاں پار کر لیں ۔ ہاں اگلی نسلوں کی ہموار کی ہوئی زمین پر یہ نئے پودے اور نئی فصل اگانے میں ذرا بھی نہیں جھجکے بلکہ جھاڑ جنگل جو صاف نہ ہو سکا تھا اسے ایک طوفان کی طرح بہالے گئے ۔ اس حیثیت سے " انگارے " کی اشاعت 36 اردو افسانے کا طوفان نوح تھی ۔ اس نئی فضا میں پریم چند کے آخری جام کی تندی ضرور تھی جسے ہم " کفن " کی شکل میں دیکھ چکے تھے لیکن وہ کٹیلا پن وہ نشتریت وہ تلخی جو اس نسل کے حصہ میں آئی وہ ایک سنگ میل تھی جو روایت اور تجربے کے درمیان نصب تھی ۔ زندگی جو اتنی پیاری ہے اس سے کس طرح محبت کی جا سکتی ہے ۔ ہم اپنے آپ پر بلا تکلف کیوں کر مسکرا سکتے ہیں ۔ غم جاناں غم دوراں کیسے بن سکتا ہے ۔ گویا ادب نقاد زندگی بن گیا محض عکاس نہیں رہا ۔ محبت کا موضوع نفسیاتی شئے بنا پھر سماجی عوامل میں اسکا حسن کچھ اور نکھر آیا ۔ حقیقت ذہنی اور درکی شئے ہوگئی زندگی کو تاریخی شعور میں جانچنے اور پرکھنے لگے ۔ تکنیک اور فن میں حیرت انگیز تجربے ہوئے موضوعات کا تنوع اور بے پناہ سماجی بصیرت یہ ایسی چیزیں تھے جنہیں لے کر اس نسل کے افسانہ نگار غیر ملکی افسانوں کے مقابل کھڑے ہوگئے یہاں پر ہمیں " منٹو عصمت ، بیدی ، کرشن چندر ،

احمد ندیم قاسمی، سہیل عظیم آبادی، حیات اللہ انصاری، خواجہ احمد عباس، احمد علی، حسن عسکری، اختر حسین رائے پوری اور نہ جانے کتنے خوشنما دھارے آکر مل گئے۔ یہ سارے فن کار بنیادی مسائل پر سوچ رہے تھے نئے انسان کے تھر تھراتے قدم پرانی دھرتی پر چھپار ہے تھے۔ گو کہ ان کے نظریات جدا تھے اور مختلف سمتوں میں جانکلے لیکن منزل ایک تھی۔ حقیقت کا ادراک اور اس کا فنی اظہار۔ اس میں کسی کا اسلوب تیکھا تھا کسی کا نرم کوئی شاعرانہ اظہار پر حاوی تھا تو کسی کی موضوع پر زبردست گرفت تھی عصمت ان لوگوں میں تھیں جنکا انداز بیان سیدھا سادا رواں دواں تھا۔

ایک زمانہ تھا کہ دیوان ادب میں خواتین افسانہ نگاروں کی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔ عصمت نے اس والہانہ انداز سے اس وادی میں قدم رکھا کہ بہتوں کو پسینہ آگیا کتنوں کو ان کی جنس ہی مشکوک نظر آنے لگی چونکہ زباں بندی کے باب میں مرد اپنے حقوق سے دست بردار ہو چکے تھے۔ پھر ایسا ہوا کہ مردانہ وار کئی قدم اٹھتے گئے۔ رشید جہاں، قرۃ العین، ممتاز شریں، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، رضیہ سجاد ظہیر، تسنیم سلیم، سرلا دیوی، صدیقہ بیگم، شکیلہ اختر، اور کتنی آوازیں مل کر بڑھنے لگیں۔ ان سبھوں میں اور بعد کی نسل میں جو نقش پا ڈھونڈھتے ڈھونڈھتے آگے نکل گئی۔ گھوم پھر کر عصمت کا نام لیے بغیر چارہ نہیں۔

عصمت کی سی مکمل انفرادیت بہت کم افسانہ نگاروں کے حصہ میں آئی ہے یہاں پر محض خواتین افسانہ نگاروں کا تذکرہ نہیں پورے اردو ادب کا سرمایہ کھنگال جائیے عصمت کی سی دھلی دھلائی زبان اور صاف شفاف تحریر بہت کم ملے گی۔ انداز بیاں شگفتہ بلکہ برجستہ ہے چھوٹے چھوٹے جملے ہیں جو دل میں اتر جاتے ہیں۔ سیدھے سادے کردار ہیں جو ہم آپ کے درمیان کہیں نہ کہیں چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ دلوں کا راز ہے جو زباں تک نہیں آتا اور عمل کی دوسری راہیں تلاش کر لیتا ہے۔ ان کو خلوت تک ہمیں لیجا کر عصمت چھوڑ دیتی ہیں۔ دو انچ اٹھے ہوئے "لحاف" سے جوان لڑکیوں کی جنسی گھٹن کی عفونت اٹھتی ہے ایک بہکی ہوئی آزاد عورت "خدمت گار" کا سہارا لیتی ہے۔ "تاریکی کا پردہ چاک ہوتا ہے معصیت زدہ مرد سر جھکائے نظر آتے ہیں۔ "جوانی" نچلے طبقہ میں بے

راہ روی لے کر آتی ہے۔ ناپسندیدہ شادی "نفرت" میں بدل جاتی۔ اپنی جڑیں کھود کر انسانی تہذیب کھوکھلی نظر آتی ہے۔ بورژوا طبقہ کی عورتیں " چھوئی موئی " سے کم نہیں جہیز کے بغیر غریب کی لڑکی کا "چوتھی کا جوڑا " اس کا کفن بن جاتا ہے۔ نچلے طبقہ کی " بہو بیٹیاں " لڑکے کے ساتھ بیاہ کر نہیں جاتیں بلکہ لڑکے کو بیاہ کر لاتی ہیں۔ کام کرنے والے "دو ہاتھ" حرام حلال کے سوال سے زیادہ اہم ہیں۔ " نئی دلہن " بن کر پرانی بیوی پرانے خاوند کے پاس اپنی قوت بازو سے آتی ہے۔ عصمت کے یہاں بے پناہ سماجی بصیرت ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ انھوں نے ،نصف بہتر، کی نمایندگی کی ہے وہ گھریلو زندگی میں سوچ کی راہوں پر انقلاب کے لیے خاموشی سے علم بلند کرتی ہیں وہ عورتوں کی پس ماندگی کا ذمہ دار مردوں کو نہیں خود عورتوں کو ٹھہراتی ہیں۔ اور یہی وہ مقام ہے جہاں ان کی کمزوری (اگر کمزوری کہا جائے) کھل کر آتی ہے۔ وہ عورتوں سے کہتی ہیں تم ٹسوے نہ بہاؤ آگے بڑھ کر اپنا حق چھین لو۔ ان معنوں میں وہ باغی کہی جاسکتی ہیں لیکن ان کی بغاوت میں بھی خلوص ہے۔ پھر بے ساختگی ایسی ہے کہ جو پڑھنے والے کو ان کا گردیدہ بنائے بغیر نہیں چھوڑتی۔ ان کے افسانے واضح اور مقصدی ہوتے ہے۔ عصمت کے افسانے اردو ادب میں اس حیثیت سے اضافہ کیے جاسکتے ہیں کہ انھوں نے سب سے پہلے اور سب سے کامیاب ڈھنگ سے متوسط طبقہ کی لڑکیوں اور عورتوں کی ذہنی اور جذباتی الجھنوں کو تمام پیچیدگیوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔

عصمت پرانی روایات کی باغی محض فن میں نہیں عمل میں بھی ہیں۔ انھوں نے جس ماحول میں پرورش پائی وہ عام متوسط طبقہ کا ماحول تھا جہاں لڑکیوں کو اپنے گھروں میں قید و بند کی اذیتیں برداشت کرنی پڑتی ہیں۔ یوں اٹھو، یوں بیٹھو، ایسے نہ چلو، اس طرح مت کرو، فلاں جگہ مت جاؤ، فلاں سے مت ملو۔ ادھر ان کا ذہن کھلا ہوا تھا۔ وہ کسی اور کام کے لیے پیدا ہوئی تھیں۔ ترقی پسندی کو کھل کھیلنے کا موقع ملا اور انقلابی خیالات پرورش پانے لگے۔ ضد اور چڑچڑاہٹ طبیعت ثانیہ بن گئی۔ فن پر اس کا اثر ضروری تھا اصل قصہ یہ ہے کہ وہ عورتوں کو ذہنی طور پر مردوں سے کمزور نہیں سمجھتیں اسی لیے جھنجلاہٹ سے پھر

چونکہ یہ ان کا ذاتی غم ہے اس لیے اس کی کسک سے وہ بخوبی واقف ہیں۔ چنانچہ ان کے افسانوں میں جو شدت ہے وہ اس عمل کا نتیجہ ہے۔ وہ اپنی زندگی میں بھی تجربہ کرتی ہیں اور فن میں بھی۔ جاہل عورتوں کی طرح شکوے شکایت سنتی ہیں اور اچھے برے مشورے بھی دیتی ہیں اپنے میاں سے لڑتی ہیں اور بغیر منائے منتی بھی نہیں۔ لکھنے بیٹھتی ہیں تو لکھتی ہی چلی جاتی ہیں پرانی ڈگر سے خدا واسطے کا بیر ہے پر ایسا بھی نہیں۔ ہاں مرصع تحریر سے گھبراتی ہیں۔ پریم چند نے جو کچھ تجربہ کیا تھا اس راہ پر نئی سمتیں تلاش کرتی ہیں اپنے ساتھ کے افسانہ نگاروں میں کسی سے دبتی نہیں بلکہ ان کا قد کچھ نکلتا ہوا ہے اپنی زندگی میں تصنع پسند نہیں انسانوں میں بھی بے تکلف ہیں جو کچھ کہتی ہیں دو ٹوک کہتی ہیں۔ از درون خانہ کی نقاب کشائی کسی نے یوں نہ کی تھی جس طرح عصمت کرتی ہیں بلکہ انہوں نے اسے اپنا محبوب موضوع بنایا اور حق ادا کر دیا مصلحت پسندی کامیاب زندگی گزارنے کی سب سے پرانی تکنیک ہے حقیقت پسندی کے دور میں اس کی گنجائش زندگی میں تھی نہ ادب میں۔ عصمت کے یہاں اس کی بھیانک شکل ملتی ہے ان معنوں میں وہ منٹو کے قریب ہیں لیکن محض تحیر کی قائل نہیں بلکہ جو کچھ کہنا ہوتا ہے چپکے سے کہہ گزرتی ہیں۔ عصمت کامیاب فلمی کہانی کار بھی ہیں۔ ہر جگہ ان کا شعور اسی طرح بیدار ہے۔ فلمی زندگی کے متعلق منٹو کو اپنے ایک خط میں لکھتی ہیں

یہاں تو بس سر پر پکچر کا بھوت سوار ہے۔ جو دال روٹی لحاف توشک بنا ہوا ہے۔ کتنے لوگ ہوں گے جو اس لائن میں آنے کے شوقین ہوں گے لیکن شوق اگر گلے کا ڈھول بن جائے تو جی اوب جاتا ہے۔ روٹی کمانے کے جتنے ذریعہ ہیں اکتاہی دیتے ہیں۔

اس سے زیادہ قریب سے عصمت کو دیکھنا ہے تو اخلاق احمد دہلوی کی زبانی سنیئے۔

ضداً بیٹی، سعادت مند بہو، مارے خلوص کے بات بات پر میاں سے لڑنے والی بیوی، ممتا ظاہر نہ ہونے دینے والی ماں اور اسم با مسمیٰ یہ ہیں عصمت جنہیں لوگ عصمت چغتائی کے نام سے بھی جانتے ہیں اور عصمت شاہد لطیف کے نام سے بھی عصمت نہ خوب صورتوں میں شمار ہو سکتی ہیں نہ بد صورتوں میں درمیانے درجے کا دوہرا ڈیل ڈول

طویل القامت اور متناسب الاعضاء۔ عام طور پر بیمار رہنے اور علاج نہ کرنے کی قائل کھلتا ہوا گیہواں رنگ جواب بمبئی میں رہتے رہتے زیادہ سنولا گیا۔ موتی کی لڑی سے دانت جو پان کھاتے رہنے کے باوصف کتھے چونے اثر قبول نہیں کرتے پتلے پتلے ہونٹ مختصر سی ناک اور بھرے بھرے رخسار جتنے سلجھے ہوئے خیالات سر پر اتنے ہی الجھے ہوئے بال متجسس آنکھیں اور آنکھوں پر سونے کے فریم کی محدب شیشوں کے عینک مجموعی طور پر چہرے سے متانت اور طباعی کے آثار نمایاں ہنس مکھ اور تند مزاج لکھنے پڑھنے میں جتنی بے باک بات چیت میں اتنی ہی محتاط بقول بڑی بوڑھیوں کے پہننے اوڑھنے سے اچھی معلوم ہو سکتی ہیں لیکن عام طور پر صرف تن ڈھانکنے کے لیے کپڑے پہنتی ہیں آرائش یا زیبائش کے خیال سے نہیں۔ گہنے پاتے اور بناؤ سنگھار سے کتراتی ہیں۔ کبھی کبھی غرارہ یا شلوار پہنتی ہیں لیکن ان کا من بھاتا لباس ساڑھی ہے بھڑکیلے اور قیمتی لباس نہ خود پہنیں نہ دوسروں کو پہنے دیکھ سکیں کھانے پینے کی شوقین کم اور کھانے پکانے کی زیادہ۔ گھر گرہستی کے کاموں میں اتنا انہماک برتتی ہیں کہ آپ ان کے گھر جائیے تو کچھ نہ کچھ سیتا پروتا ہی پائیے۔ لیکن اس کے باوجود کبھی انھیں سڑک پر یا کسی اور پبلک مقام میں ہاتھ میں اون کے گولے یا سلائیاں لیے نہیں دیکھا گیا مطالعہ کرتے آج تک نہیں پکڑی جا سکیں انہیں کتابیں پڑھنے کا کم اور زندگیاں پڑھنے کا زیادہ شوق ہے جہالت سے نفرت کرتی ہیں لیکن جاہل اور مفلوک الحال عورتوں میں گھس گھس کر بیٹھنے اور ان کے رنڈرونے سننے اور ان کے دکھ کو اپنا دکھ سمجھنے کا جنون ہے حتی الامکان ان کی مدد بھی کرتی ہیں اور موجودہ معاشرے کی غلط قسم کی بندشوں سے انہیں آزاد کرانے کی کوشش کرتی ہے...... اگر آپ کسی موضوع پر بحث چھیڑ بیٹھیں تو پھر جب تک آپ کو قائل نہ کر لیں یا خود قائل نہ ہو جائیں بحث ختم نہیں کرتیں..... شاعروں سے زیادہ نثر نگاروں سے بحث کرنا پسند کرتی ہیں..... اپنی تحریروں کا معاوضہ خود طلب نہیں کرتیں ہاں اگر کوئی معاوضہ دینے پر اتر ہی آئے تو پھر اس پر کبھی کبھی ناراض بھی ہو لیتی ہیں۔ اور جز بز ہو کر کم ہی معاوضہ قبول کر لیتی ہیں پیسہ جب ہوتا ہے تو پانی کی طرح بہاتی ہیں نہیں ہوتا تو غم غلط کرنے کو افسانے اور ناول لکھتی

ہیں۔ جب لکھنے بیٹھ جاتی ہیں تو بے تکان اور قلم برداشتہ لکھتی چلی جاتی ـــــــ بالعموم ایک نشست میں ایک افسانہ یا کسی ناول کا ایک مکمل باب لکھ کر دم لیتی ہیں کبھی اپنے لکھے پر نظرثانی نہیں کرتیں ایک دفعہ کوئی لفظ یا فقرہ لکھ کر بہت کم قلم زد کرتی ہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ ان تفصیلات کے بعد عصمت کے بارے میں مزید لکھنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی ہاں اتنا کہنے دیجئے کہ ان کے افسانوں کے فکری پہلو میں انقلاب کا جو تصور ہے اس کی جڑیں دور تک نہیں جاتیں۔ بعض جگہ ایسی بے باکی ہے جو حد سے گزر کر محض تمسخر بن کر رہ جاتی ہے۔

کہیں کہیں لذتیت بھی آجاتی ہے جس سے افسانے کا افادی پہلو کمزور ہوجاتا ہے لیکن بحیثیت مجموعی ان کے افسانے فن اور تکنیک پر اتنے پورے اترتے ہیں کہ ان کی چھوٹی چھوٹی کمزوریوں کو بھول جانے کو جی چاہتا ہے ـــــ

عزیز احمد

عصمت کی "ٹیڑھی لکیر"

کتاب ان یتیم بچوں کے نام معنون ہے جن کے والدین بہ قید حیات ہیں۔ لیکن مصنفہ نے کہیں صراحت نہیں کی ہے کہ اس کا شمار یتیم بچوں میں ہے یا والدین میں۔

اس طویل لیکن دلچسپ ناول کو شروع کرنے سے ایک ہی دن پہلے میں اتفاق سے چٹرٹن کا ایک مضمون پڑھ رہا تھا جس میں یہ دلچسپ جملہ پڑھ کر میں ٹھٹک گیا۔ "اچھا ناول اپنے ہیرو کا حال سچائی سے بیان کرتا ہے۔ لیکن برا ناول اپنے مصنف کا حال سچائی سے بیان کرتا ہے۔" باوجودیکہ چٹرٹن کے فقروں کو میں برنارڈ شا کے فقروں سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا یعنی ان میں سچ آدھے سے زیادہ نہیں ہوتا، پھر بھی یہ جملہ مجھے بڑا برا معلوم ہوا۔ کیوں کہ اس سے کرشن چندر پر اور مجھ پر دونوں پر شہ پڑتی تھی۔ "شکست" اور "گریز" پڑھ کر عام طور پر لوگوں کو عجیب عجیب شک پیدا ہو جاتے ہیں۔ لیکن اس کے بعد ہی میں نے چٹرٹن کا دوسرا فقرہ پڑھا۔ "یہ (یعنی برا ناول) ایک کام اس سے زیادہ بھی کرتا ہے، وہ اپنے ناظرین کا حال بھی سچائی سے بیان کرتا ہے۔" یہ جملہ پڑھ کر مجھے تسکین ہوئی۔ یہ وہ حد فاصل ہے جو رشید اختر ندوی اور قیسی رام پوری کو کرشن چندر سے الگ کرتی ہے۔ "ٹیڑھی لکیر" میں دونوں باتیں ہیں، یہ ناول سچائی کے ساتھ عصمت چغتائی کا حال بھی بیان کرتا ہے۔ (یہاں حال سے مراد قوالی جیسا حال ہے جو بیتا نہ گیا ہو، مگر جسے بیتنے کی تمناؤں میں ساری عمر گزری ہو) اور ان ناظرین کا حال بھی اس میں ظاہر ہے۔ یعنی وہ ہر چیز جو ناظر ناول میں ڈھونڈتا ہے اور خصوصاً عصمت کے ناول میں مثلاً جنس مار دھاڑ اور رومان عشق (عشق بازی کے معنوں میں) چہلیں، چوٹیں، کلیاں، ضندی (ٹیڑھی لکیر ایک طرح کی ضندی عورت کو کہتے ہیں)

، تھوڑی سی سیاست، جسم (یہ پطرس کی دریافت ہے) اور مَساس،۔

پہلی منزل، ہیروئن شمشاد کا بچپن ہے جو مٹی کھاتی ہے اور بجائے بچے کے سانپ یعنی کینچوے جنتی ہے۔ اس ولادت کا حال مصنفہ نے بڑے مزے سے بیان کیا ہے۔ نفسیاتی طور پر ہمیں پتہ چلتا ہے کہ شمشاد میں سادیت (Sadism) بچپن ہی سے موجود ہے۔ "وہ اپنے گھٹنے پر چپتیں لگانے لگی... اور پھر اسے کسی کو مارنے کا دورہ پڑ گیا دھماد ھم اس نے جہیز کی چیزوں کو دونوں ہاتھوں سے کوٹنا شروع کیا۔ ذرا سی دیر میں کھیت کا کھلیان کر کے رکھ دیا۔"

میں نے عصمت چغتائی کی اکثر تحریروں سے اندازہ لگایا ہے کہ ان کا بچپن بڑا غیر صحت بخش رہا ہے اور ان کی جنسی مرضیت اور احساس کمتری کا یقیناً اپنے بچپن سے تعلق رہا ہے۔ شمن کے بچپن کے حالات اور اس کی تربیت کا افسانہ پڑھ کے وجہ سمجھ میں آجاتی ہے۔ شمن میں نہ صرف سادیت تھی۔ بلکہ انفعالی ماسوفیت (Masochism) بھی۔ یہ دوسرا جنسی مرض ہے۔ جس کا شمن کے بچپن ہی میں پتہ چلتا ہے۔ منجھو نے جو بہن سے زیادہ معشوقہ تھی اس کے "گھسوں، تھپڑوں، اور چانٹوں نے نہ صرف اس کے جسم پر سے بلکہ روح پر سے بھی میل کا غلاف اتار دیا۔ اسی صفحہ 38 پر ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ شمن میں اپنی بھانجی نوری کے مقابل بڑا احساس کمتری ہے اور نوری کی والدہ یعنی شمن کی بڑی بہن اسے جس بیدردی سے پیٹتی ہیں اس سے پتہ چلتا ہے کہ ٹیڑھی لکیر خاندان کی تصنیف ہے، وہی خاندان جس نے دوزخی پیدا کیا تھا۔ شمن کی شرارتیں بہت کچھ ڈپٹی نذیر احمد کی مراۃ العروس والی حسن آرا سے ملتی جلتی ہیں۔ مگر بیچارے نذیر احمد نے جنسیات پر اتنی کتابیں نہیں پڑھی تھیں، اس لیے وہ نفع میں رہے۔

اس پہلی منزل میں مکالمہ البتہ بہت اچھا ہے۔ الفاظ جملے فقرے سب بے ساختہ ہیں زنانہ محاورے ضرب الشملیں سب قدرتی طور پر استعمال ہوئی ہیں۔ زبان تو نگوڑی کے تھی ہی نہیں، اور سینہ یہ چوڑا، منہ یہ طباق سا۔" مجموعی طور پر شمن کے بچپن کے یہ واقعات بڑی حقیقت نگاری سے لکھے گئے ہیں۔ بچپن کی بیتی ہوئی باتیں جو اکثر لوگ بھول

جاتے ہیں، مصنفہ کو نہ صرف یاد ہیں بلکہ انہیں بڑے کمال سے ان باتوں کو لکھنے کا سلیقہ ہے۔ مذاق شگفتہ اور کہیں کہیں طنز کا رنگ ایسا کھلتا ہوا ہے کہ داد دینا پڑتی ہے۔

لیکن بیچاری شمن پہلی ہی منزل میں ایک اور غیر معمولی جنسی بیماری کا شکار ہوتی ہے یہ اس کی تیسری جنسی بیماری ہے۔ اسے اپنی استانی سے مجنونانہ عشق ہو جاتا ہے۔ یہ وہی Maedchen In Uniform والا قصہ ہے۔ بہر حال شمن کو اس مرحلے سے گذارنا مصنفہ کا "فرض" تھا، اور اس کے لیے وہ اپنی ہیروئن کو قریب قریب لیڈی میک بتھ بنا دیتی ہے۔ باوجود اس دل باختگی کے ننھی سی ہیروئن کی نظروں میں مصنفہ جنس اور جسم کو نہیں بھولتیں، انہیں بڑی لڑکیوں کے کرتوں میں بلیاں سی لڑتی معلوم ہوتی ہیں۔

"لحاف" کی مصنفہ محض ایک استانی سے عشق لڑوا کر کہیں اس جنسی مرض کا دامن چھوڑنے والی ہیں۔ صاحب توبہ کیجیے۔ خصوصاً جب لڑکیوں کے بورڈنگ ہاؤس کا ایسا خداداد محل وقوع ان کے قبضے میں ہو۔ ایک لڑکی (جو دق زدہ بھی ہے، مرض بہر حال ضروری ہے) کے ہاتھ چوہا بن کر شمن کے جسم کو گرفتار کرنا چاہتے ہیں، اور شمن اس سے متنفر ہے مگر خود ایک اور لڑکی نجمہ پر عاشق ہو جاتی ہے جو ایک اور لڑکی سعادت کی معشوقہ ہے۔ اس طرح ایک ہی جنس کے باہمی عشق کا یہ مستطیل (مثلث کو عصمت چغتائی صاحبہ کیا خاطر میں لاتیں) پہلی منزل کے بقیہ حصہ پر حاوی رہتا ہے۔

موضوع پر چاہے جتنا اعتراض کر لیا جائے مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ لڑکیوں کے بورڈنگ ہاؤس کی یہ اندرونی تصویر اردو میں ایک بڑی نئی اور انوکھی چیز ہے۔ ادب میں یہ بھی رنگین اور جان صاحب کی ریختی کی طرح ایک چھپے ہوئے منظر پر سے پردہ اٹھا دیتی ہے۔ اب رہ گیا سوال کہ اس سے زندگی کے احتساب میں کتنی مدد مل سکتی ہے۔ تو اس سوال کو عصمت کی ہر کتاب پڑھتے وقت ملتوی رکھئے۔ نجمہ کا سراپا (صفحہ 105) ایک لڑکی کی نظر سے بڑے کمال سے کھینچا ہے ساتھ ہی ساتھ عصمت کی ہیروئن شمن کی چوتھی جنسی بیماری کی جھلک ہے۔ یہ "بُو" کی کشش ہے۔ یوں دیکھئے تو "بُو" کی کشش مرض نہیں اور اردو شاعری میں بھی قوتِ شامہ کا عشقیہ تاثر حسرت موہانی کے یہاں بار

بار ملتا ہے۔ مگر اس کا علاج کیا کہ عصمت نے اس بُو کو بھی ایک جنسی بیماری بنالیا ہے۔"
سعادت میں تو وہ ہمیشہ سے جانتی تھی کہ مرغی کے بچے جیسی بُو آتی تھی مگر اس خوشبو میں تو کچھ لوگوں کی بگھار سی مہک تھی بالکل ہی نئی اور ر آسانی سے کھینچ کر نتھنوں میں گھٹنے لگتی تھی۔ (ص 108)

دو صفحوں کے بعد شمن میں پانچویں غیر معمولی جنسی بیماری کے آثار نظر آتے ہیں۔ یہ اپنی معشوقہ کے لباس کے کسی حصے اور اس کے جسم کے ایک حصے ("اور پیر؟ اور اس کے پیر دیکھ کر شمن کا دم نکل گیا۔ مور کے انڈوں جیسی ایڑیوں میں لال روشنائی") کی پوجا ہے۔ جس کو جنسی مرضیات کی اصلاح میں Fetichism کہتے ہیں۔ اس طرح عصمت کی ہیروئن پہلی منزل یعنی عنفوان شباب کے زمانے تک پہنچنے سے قبل ہی پانچ غیر معمولی جنسی بیماریوں سادیت، ماسوفیت، گوئیاں پرستی، بُو پرستی اور شے اور عضو کی پوجا میں گرفتار ہوتی ہے۔ کرافٹ ابینگ کی Psychopathia Sexulis میں جتنے غیر معمولی امراض ہیں، جن میں سے کوئی ایک بھی اس کے لیے کافی ہے کہ کسی مرد یا عورت کو عام صحت مند راستے سے عمر بھر کے لیے ہٹادے وہ سب کے سب اس ناول کے پہلے حصے میں مصنفہ نے اقلیدس کے مسئلوں کی طرح جمع کر دیے ہیں۔ جو ادب کسی ناول کی ایسی ہیروئن کو ہضم کر سکے کیا وہ صحت مند، زندگی بخش ادب ہو گا؟

دوسری منزل اور اس کے بعد کی منزلوں میں زندگی اور صحت کے نقطہ نظر سے نہیں بلکہ خالص ادب تکنیک، ہیئت اور کردار نگاری کے نقطہ نظر سے یہ اعتراض وارد ہوتا ہے کہ شمن ٹیڑھی لکیر نہیں باقی رہی وہ بڑی سلجھی ہوئی کالج کی طالبہ، اس سے زیادہ سلجھی ہوئی استانی، اور ترقی پسند حلقوں کی شمع محفل ہو کر اور بھی زیادہ سلجھی ہوئی خاتون معلوم ہوتی ہے۔ اس کی پانچوں غیر معمولی جنسی بیماریاں اس طرح غائب ہو جاتی ہیں جیسے گدھے کے سر سے سینگ۔ اور اس کے بعد مصنفہ زیادہ تر جنسی پیچیدگیاں اور وسوسے اپنی ہیروئن سے زیادہ دوسرے کرداروں میں تلاش کرتی ہے۔

بہرحال دوسری منزل میں شمن ایک مرض سے تو یقیناً چھٹکارا پاتی ہے۔ اس کی

سہیلی بلقیس کی آپا بی نے بتایا تھا کہ لڑکیوں کو ہمیشہ لڑکوں پر مرنا چاہیئے ۔ بلقیس ہی اسے وہ بے مثال اصطلاح بتاتی ہے "کوڑیالے" جس سے (غالباً علی گڑھ کے) سیاہ شیروانی اور سفید پاجامے پہنے ہوئے لڑکے مراد ہیں۔ اس حصے میں بھی حقیقت نگاری بے مثل ہے۔ یہ پردے کے اس پار کا نقطہ نظر ہے ۔ اور ہاتھوں سے جسم کی چھان بین۔ یہ عنفوان شباب اور تہذیب سیکھنے سے پہلے کی چھان بین ۔ کہیں عصمت چغتائی صاحبہ ایسے موقعوں پر چوکتی ہیں۔

اسی دوسری منزل میں زندگی کے احتساب زندگی کو جانچنے سمجھنے تولنے اور پرکھنے کی ایک بہت بڑی قدر اس ناول میں نمایاں ہوتی ہے ۔ پطرس نے لکھا تھا کہ عصمت کو سماج سے نہیں شخصیتوں سے بلکہ اشخاص سے شغف ہے اس میں مزید تشریح کی گنجائش باقی رہ جاتی ہے ۔ اشخاص میں بھی انہیں دماغ سے نہیں بلکہ جسم سے شغف ہے اور جسم کے احتساب کا عصمت کے پاس ایک ہی ذریعہ ہے اور وہ ہے ۔ مساس

چنانچہ رشید سے لے کر ٹیلر تک بیسیوں مرد جو اس ناول میں آتے ہیں، سب کا اندازہ جسمی یا ذہنی مساس سے کیا گیا ہے ۔ زیادہ تر مساس کی کیفیت انفعالی ہی ہوتی ہے ۔ مساس ہی عصمت کے یہاں احتساب مرد، احتساب انسان احتساب زندگی احتساب کائنات کا واحد ذریعہ ہے رضائیوں کے بادلوں میں عباس کے ہاتھ بجلیوں کی طرح کوندتے ہیں اور لڑکیوں کے گروہ میں ننھی ننھی لرزشیں مچل مچل کر بکھر جاتی ہیں ۔ رسول فاطمہ کے چوہے جیسے ہاتھ مساس کا تاریک رخ ہیں ۔ نیم تاریک رخ میٹرن اور مہتر کا وہ منافرہ یا معاشقہ ہے جس میں میٹرن کو تعجب تھا کہ ذہن میں لڑکیاں ان غنڈوں کی آنکھیں اپنی رانوں پر رینگتی ہوئی بھی نہیں محسوس کرتیں ۔ مساس کے سلسلے میں شمن کا نسوانی احساس ران پر انگلیوں کی سرسراہٹ اکثر محسوس کرتا ہے ۔ لیکن یہ احساس کم سے کم صحت مند اور قدرتی تو ہے اس میں پچھلی منزل کی پانچ غیر معمولی جنسی بیماریوں کی غیر فطری مرضیت تو نہیں۔

صفحہ 221 پر اور 222 غنیمت ہے کہ مصنفہ نے ان مصنفوں کے نام گنوا دیئے جن سے ان کی ہیروئن متاثر ہوئی ہے ۔ ان میں ٹیگور اور ہارڈی کے سوا سب انیسویں صدی

کے انگریز رومانی مصنفین اور شاعر ہیں ۔ اب سمجھ میں آتا ہے کہ کون کون سے مسالے تحریروں میں پڑے ہیں ۔ انیسویں صدی کی رومانیت کا ایک مریضانہ پہلو بھی ہے ۔ جسے بڑے کمال سے پروفیسر ماریو پراتس نے اپنی کتاب "رومانی کرب" میں تجزیہ کرکے بیان کیا ہے ۔ اس سے ادبی مرضیت کے بعض جراثیم کا سراغ ملے گا ۔

رائے صاحب سے شمن کا عشق اس کی چھٹی غیر معمولی جنسی بیماری ہے ۔ اس کا تعلق کرافت اینبگ کی مرضیات جنسی سے نہیں ، فرائڈ کے نفسیات تحلیلی سے ہے ۔ دراصل بچاری ہیروئن ایک طرح کے Oedipus Complex میں بھی گرفتار ہوگئی ہے ۔ اسے رائے صاحب کے چوڑے بوڑھے سینے میں مندر ناچتے نظر آتے ہیں ۔ چلیے لگے ہاتھوں ایک Delusion کا بھی انتظام ہوگیا یہاں ماسوخیت کا پرانا مرض عارضی طور پر عود کر آتا ہے ، وہ سسکتی ہوئی چٹی اب بھی اس کی رگ رگ میں چمکیں لے رہی تھی ۔ اس نے اپنی کلائی پر سنسناتا گال رکھ دیا اور رائے صاحب کی دو انگلیوں کا مس کلائی میں رینگ گیا ۔" وہ بالآخر خود رائے صاحب سے اپنے پریم کا اعتراف کرتی ہے ۔ رائے صاحب کی حرکت قلب بند ہو جاتی ہے اور وہ خود فوراً ٹائی فائیڈ میں مبتلا ہو جاتی ہے ۔ یہاں میری اور اکثر ڈاکٹروں کی سمجھ میں نہیں آیا کہ عشق اور ٹائیفائڈ کے جراثیم تو بالکل مختلف ہیں ، پھر یہ صورت حال کیوں کر رونما ہوئی ۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ناول میں ایک طرح کا تدریجی ارتقا ہے ۔ یعنی بچپن کے مقابل اسکول کے زمانے اسکول سے زیادہ کالج اور یونی ورسٹی میں شمن کا ذہنی معیار بلند ہو جاتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ناول کا ذہنی معیار بھی اونچا ہوتا جاتا ہے ۔ مگر یونیورسٹی کے زمانے میں اور اس کے بعد بھی افتخار اور پروفیسر کے سوا کسی اور سے گفتگو میں ذہانت اور گہرائی تو ایک طرف سستے جنسی مذاق اور عامیانہ گفتگو کے سوا اور کچھ نہیں ۔ افتخار کی اٹھان بڑی اچھی تھی مگر اسے اور اس کے کردار کو عصمت نے ایک لطیفہ پر قربان کر دیا ۔ یہ افتخار کی بی بی حسین بی کی نمود ہے ۔ افتخار کے کردار (کم از کم جیسا وہ اس ناول میں ہے) اور اس لطیفے میں کوئی مناسبت نہیں ۔ پھر یہ بھی شک ہوتا ہے کہ مصنفہ نے اس عظیم بیگ

چغتائی قسم کے لطیفے سے افتخار کو اس لیے ختم کر دیا کہ کہیں وہ ہیرو نہ بن بیٹھے اس مسند پر وہ آخر میں ایک فرنگی دیوتا کو بٹھانے کا ارادہ کرنے لگیں۔

افتخار کے ساتھ بھی دق کا دم چھلا لگا ہوا ہے۔ مرض خواہ جنسی نہ بھی ہو عصمت کے لیے دل فریب ہے۔ عورتوں کے کردار اس ناول میں عموماً انواع اور نمونوں میں منقسم ہو جاتے ہیں۔ انفرادیت یوں بھی کم ہے مگر مردوں کے کردار (ان کے جسم یا ان کی جسمانی کشش کا احساس نہیں بلکہ ان کے کردار) سب کے سب ناقص ہیں اور اکثر میں تضاد ہے۔ مثلاً ستیل۔ اس کے علاوہ ان کا ہر مرد کردار بحیثیت کردار وہ کام کرتا ہے جو ہر دوسرا کردار اسی طرح کرتا۔ افتخار، ستیل، رشید، پروفیسر ٹیلر سب قریب قریب یکساں ہیں کوئی امتیازی نفسی خصائص ایک کو دوسرے سے نمایاں طور پر ممتاز نہیں کرتے۔ ان میں سے افتخار کے سوا کوئی اور مرد کردار ابھرا " نہیں اور اسے بھی حسین بی اور شاید ٹیلر نے پہنچا دیا۔

سیاسی بحثیں بھی ہیں زیادہ تر سطحی سیاسی واقعات اور جنگ کا جا بجا ذکر ہے مگر بیانیہ اس کا اس ناول کی ہیروئن یا کرداروں سے کوئی ایسا گہرا تعلق نہیں۔ یہاں تک کہ ٹیلر کی بے انتہا فرصت پر حیرت ہوتی ہے۔ کہیں کہیں شمن کی جنس اور جسم اور مساس سے باہر کی زندگی کی تصویریں بھی ہیں اور تصویریں بہت اچھی ہیں خصوصاً اسکول کی زندگی کا ذکر یہ اس کتاب کا سب سے کامیاب حصہ ہے کاش عصمت صاحبہ سستی جنسیات کو چھوڑ کر اسی قسم کی چیزیں لکھتیں، اس صورت میں جین آسٹن کی طرح ان کا نام ہمیشہ باقی رہ جاتا موجودہ صورت حال میں تو وہ ایتھل مینن اور ریڈ کلف ہال کے درمیان کے کسی ہیولیٰ کی نیم کامیاب نقل بن کر رہ گئی ہیں۔

جنسی مرضیات پھر اُبھرتے ہیں۔ شمن کی بچپن کی سادیت Sadism ایلما کے ماں پن میں بدل جاتی ہے۔ فلسفہ محبت کی گتھیاں شمن سلجھا سلجھا کر ایلما کو سمجھاتی ہے۔ اور کئی صفحات کے بعد شمن کی اپنی گتھیوں کو پروفیسر صاحب سلجھاتے ہیں۔ یہ پروفیسر صاحب احمد علی اور سعادت حسن منٹو کے بین بین کوئی صاحب ہیں یا شاید کوئی اور صاحب ہوں

جن کے وجود سے میں آگاہ نہیں۔

عصمت کی ہیروئن کی سب سے بڑی ٹریجڈی یہ ہے کہ دل سے نہ اسے کسی مرد نے چاہا اور نہ اس نے کسی مرد کو۔ عشق ایک ایسی چیز ہے جس کا جسم سے وہی تعلق ہے جو بجلی کا تار سے ہے۔ لیکن کھٹکا دبا تو یہی عشق ہزاروں قندیلوں کے برابر روشنی کرتا ہے دوپہر کی جھلستی لُو میں پنکھا جھلتا ہے ہزاروں دیووں کی طاقت سے زندگی کی عظیم الشان مشینوں کے پہیے گھماتا ہے سردیوں میں تاپتا ہے اور کبھی کبھی زلفوں کو سنوارتا اور کپڑوں پر استری کرتا ہے۔ ایسے عشق سے عصمت چغتائی بحیثیت مصنفہ واقف نہیں۔

اگر افتخار والی عینیت کا غبارہ حسین بی کو لا کے پھاڑنا ہی تھا تو ناول بھی وہیں ختم ہو جانا چاہئے تھا۔ وہ قابل برداشت انجام ہو سکتا تھا۔ لیکن آخری سو صفحے جو ٹیلر سے عشق اور شادی پر ضائع کیے گئے ہیں، بے حد غیر ضروری اور بڑی حد تک غیر دلچسپ ہیں اور تو ٹیلر والے حصے میں حقیقت نگاری نام کو نہیں۔ وہ سچی زندگی جو شمن کے بچپن اسکول کالج اور پھر استانی پن کے زمانے میں تھی یہاں کہیں نہیں۔ قیاسات مفروضات کے سوا اس حصے میں کچھ نہیں۔ ٹیلر کرشن چندر کے مولیٰ اور پال کے قسم کا فرنگی ہے کرشن چندر کی گنوار مرہٹن جس نے سانپ کا زہر چوسا تھا یہاں شمن بن کے اس فرنگی سے شادی کرتی ہے اور اس کی انسانیت کے فریب کو توڑتی ہے اپنے من مندر میں شمن نے آخر فرنگی دیوتا کو لا بٹھایا یہ آخری ذہنی عیاشی ہے۔ اسے سیاسی نسلی عالمانہ معیاروں پر پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مگر سطحیت کا کیا علاج۔ اس حصے میں مکالمے بے رنگ لڑائیاں نقلی رنگ پھیکا پھیکا ہے ایک جملہ شمن سچا کہہ جاتی ہے میں آج تک محبت کو نہیں سمجھ سکی وجہ یہ ہے کہ وہ بھی ایتھل مینن کی طرح محبت کو صاف سفید دانتوں میں ڈھونڈتی ہے۔ ٹیلر کا کردار بالکل نقلی فرضی اور زندگی سے عاری ہے اور اس سے بحثوں میں تصنع اتنا ہے کہ کہیں تو شمن بالکل عبدالماجد دریابادی کی بولی بولنے لگتی ہے۔ تم سفید انسانوں کی دنیا اتنی بلند ہے کہ میرے سیاہ وجود کو اس مقدس درجے تک لے جا کر اپنی اور اپنی قوم کی توہین نہیں کر سکتے۔ لہذا خود اپنی حماقت کے حضور میں اپنی ہی قربانی دے رہے ہو۔ ٹیلر

سے شادی کی زندگی کی پوری احمقانہ اور مصنوعی فضا میں شمن سے صرف ایک کام ذرا ایمان داری کا ہو جاتا ہے۔ وہ ماں بننا گوارا کر لیتی ہے مگر وہ بھی بادل نخواستہ۔

اور اس طرح یہ قریب چھ سو صفحات کا لمبا چوڑا ناول ختم ہوتا ہے جہاں جہاں مصنفہ نے زندگی کی سچی تصویر کھینچی ہیں جہاں جاں اس نے طنز اور بیدردی سے توہمات اور تعصبات کے پردے چاک کیے ہیں جہاں جہاں اس نے جنسی نہیں بلکہ ذہنی بغاوت کی ہے وہاں یہ ناول تحسین کے قابل ہے۔ ذرا سا روک ذرا سا ٹھہراؤ عصمت کو معلوم نہیں کتنا اونچا اٹھا سکتا ہے مگر اسی کی سب سے زیادہ کمی ہے۔ جنس ایک مرض کی طرح ان کے ذہن ان کے اعصاب پر چھائی ہوئی ہے۔ اس ناول میں ترقی پسندی کا ذکر جا بجا ہے۔ مگر پڑھ کر سب سے زیادہ افسوس ناک احساس یہی ہوتا ہے کہ یہ ناول ترقی پسند نہیں۔ ہر زاویے سے رجعت پسند ہے۔ ذہنی انتخاب کی جو موڑ آتی ہے اس پر غلط سمت میں مصنفہ نے قدم اٹھایا ہے اور باوجود کمال فن پر داد دینے کو یہ کہنا پڑتا ہے:۔

نرخِ بالا کُن کہ ارزانی ہنوز

شمیم حنفی

عصمت کی ٹیڑھی لکیر

بہ حیثیت ناول نگار عصمت چغتائی کیا کچھ بن سکتی تھیں اور نہیں بن سکیں۔ اس واقعے میں عصمت کے تخلیقی اور ذہنی رویوں کی پوری کہانی چھپی ہوئی ہے۔ ایک غیر معمولی قسم کی تخلیقیت کے عنصر پر گرفت سے عصمت کے فنی کمال اور اظہار کی طاقت کا پتہ چلتا ہے مگر اسی کے ساتھ ساتھ یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ ایک طرح کی اوسطیت یا عمومیت عصمت کی بہت بڑی مجبوری تھی ایسی کہ وہ اپنے مزاج کی بے دریغ آتش فشانی کے باوجود اس مجبوری پر قابو پانے میں ناکام رہیں۔ کمزوری کا یہ پہلو عصمت کی کہانیوں سے زیادہ ان کے ناولوں میں نمایاں ہے حد تو یہ ہے کہ "ٹیڑھی لکیر" جیسا ناول جس کی اٹھان سے ایک نہایت منفرد اور اردو کی حد تک شاید ایک بے مثال ناول بننے کے امکانات موجود تھے عصمت کی بعض معذوریوں کے سبب انجام کار بجھی ہوئی آگ بن کر رہ گیا۔ اس راکھ میں ہمیں بس اتنی حرارت ملتی ہے کہ ہتھیلیاں سینک جائیں۔ اس کی آنچ ہمارے باطن تک، ہماری ہستی کی بھول بھلیاں تک نہیں پہنچتی۔

اس صورت حال کا اثر عصمت پر تو پڑا ہی۔ میرا خیال ہے کہ یہ اردو فکشن کو پیش آنے والے بہت بڑے سانحوں میں سے ایک سانحہ ہے۔ علاوہ ازیں اس معاملے میں عصمت کی کامرانی اور نارسائی کی جہتیں ایک ہی مرکز سے نکلتی ہیں۔ ایک قصہ کس طمطراق، طاقت اور ایک کشید کی ہوئی Condensed توانائی کے ساتھ شروع ہوتا ہے، ارتقا کے دو چار مرحلے ایک خاصی استعجاب انگیز تخلیقی خود اعتمادی اور انہماک کے ساتھ عبور کرتا ہے۔ پھر اچانک اس میں گرہیں پڑنے لگتی ہیں اور اخیر تک پہنچتے پہنچتے بیان اور

بصیرت کی ساری معجزہ کاری ڈھیر ہو جاتی ہے۔

منٹو کا بیان ہے کہ "ٹیڑھی لکیر" جیسا طول طویل ناول عصمت نے سات آٹھ نشستوں میں ختم کیا تھا۔ اور کرشن چندر نے عصمت کی تخلیقیت کے مجموعی سیاق میں یہ بات کہی تھی کہ ان کے —— "افسانوں کے مطالعے سے ایک (اور) بات جو ذہن میں آتی ہے وہ ہے گھوڑ دوڑ۔ یعنی رفتار، حرکت، سبک خرامی اور تیز گامی۔ نہ صرف افسانہ دوڑتا ہوا معلوم ہوتا ہے بلکہ فقرے کنائے اور اشارے اور آوازیں اور کردار اور جذبات اور احساسات ایک طوفان کی سی بلاخیزی کے ساتھ چلتے اور آگے بڑھتے نظر آتے ہیں۔

شاید اسی لیے عصمت نے ٹھوکریں بھی بہت کھائی ہیں اور "ٹیڑھی لکیر" کے پانچ سو صفحات میں بار بار ایسے مقامات آتے ہیں جب محسوس ہوتا ہے کہ عصمت کی رفتار کا توازن کسی دم میں بس بگڑنے ہی والا ہے۔ بیان کے جوش میں بصیرت کی طرف سے وہ بے احتیاط ہوتی جا رہی ہیں اور قصہ ان کے ہاتھ سے نکلتا جا رہا ہے۔ بہ قول منٹو:

> "عصمت کے قلم اور اس کی زبان دونوں بہت تیز ہیں۔ لکھنا شروع کرے گی تو کئی مرتبہ اس کا دماغ آگے نکل جائے گا اور الفاظ پیچھے ہانپتے رہ جائیں گے۔ باتیں کرے گی تو لفظ ایک دوسرے پر چڑھتے جائیں گے .... طبیعت میں چوں کہ بہت ہی عجلت ہے اس لیے آٹے کا پیڑا بناتے ہی سنکی سنکائی روٹی کی شکل دیکھنا شروع کر دیتی ہے۔ آلو ابھی چھیلے نہیں گئے لیکن ان کا سالن اس کے دماغ میں پہلے ہی تیار ہو جاتا ہے اور میرا خیال ہے بعض اوقات وہ باورچی خانے میں قدم رکھ کر خیال خیال میں شکم سیر ہو کر لوٹ آتی ہوگی۔"

طبیعت کی یہ افتاد اور عصمت کا یہ رویہ ان کا افسانہ تو سہار جاتا ہے، اپنے اختصار کی وجہ سے مگر ناول میں بات بنتے بنتے بگڑ جاتی ہے۔ "معصومہ" "جنگلی کبوتر" "سودائی" "ضدی" "ایک قطرہ خون" یا عصمت کے بقیہ دو ایک ناول اور ناولٹ —— یہ سب تو خیر تخلیقیت کے کسی بڑے امکان سے کم و بیش خالی اور اپنی چھوٹی سی فکری بساط نیز مشاہدے کی محدود دنیا پر قانع ہیں۔ عصمت نے، ایسا لگتا ہے کہ ان میں کسی بڑی جست کی آرزو ہی نہیں کی۔ لیکن "ٹیڑھی لکیر" کے مطالبات ان سے کچھ زیادہ بھی تھے اور مختلف بھی۔

رسوا کی امراؤ جان ادا (1899) کے بعد یہ اردو کا دوسرا بڑا ناول ہے (1944) جس کا ڈھانچہ ایک آپ بیتی پر تعمیر کیا گیا ہے۔ امراؤ جان اور "ٹیڑھی لکیر" کی شمن، دونوں میں Self Indulgence کا عنصر نمایاں ہے۔ ایک سطح پر دونوں میں اعترافی (Confesional) رویے کا سایہ پورے قصے میں متحرک دکھائی دیتا ہے۔ مزید برآں رسوا اور عصمت میں یہ امر بھی مشترک ہے کہ دونوں نے عورت کے حوالے سے ان سے وابستہ روداد کو ایک سماجی تنقید سے (Social Critiqe) کی حیثیت دینی چاہی ہے۔

لیکن ہمیں Ethos کے اس فرق اور اس زمانی فاصلے کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے جو امراؤ جان اور شمن کی دنیاؤں کو ایک دوسرے سے الگ کرتا ہے اور معاشرتی ذہنی نفسیاتی سطح پر "ٹیڑھی لکیر" کو پہلے سے کہیں زیادہ پرپیچ زمانے کی دستاویز بناتا ہے۔ اسی لیے "ٹیڑھی لکیر" کو ہم ایک وسیع تر تناظر میں دیکھتے ہیں امراؤ جان ادا کی بہ نسبت کہیں زیادہ رمزآمیز سیاق میں اس کے مفہوم کا تعین کرنا چاہتے ہیں۔ اور عصمت سے ہماری توقعات بہت بڑھ جاتی ہیں۔

دراصل عصمت کے یہاں ایک انوکھی سادہ لوحی تھی، سادہ نگاہی بھی اور اس تاثر کی رسائی کے لیے ان کا نفسیاتی تجزیہ کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اپنے بارے میں جہاں تہاں سے ان کے یہ دو چار جملے کافی ہیں

> "ترقی پسند تحریک سے میں نے وہ سب کچھ چن کر سمیٹ لیا جو میرے دل کو لگا۔ مگر میں نے اپنے ذاتی یقین پر ہمیشہ بھروسہ کیا۔ مثلاً جب پارٹی کی پالیسی میں سخت گیری بڑھی اور فیصلہ ہوا کہ ترقی پسند ادب وہی ہے جو کسان مزدور کے بارے میں لکھا جائے ظاہر ہے میں مزدور اور کسان کو اتنے قریب سے نہیں جان سکتی تھی جتنی میں درمیانہ طبقے اور نچلے طبقے کے انسان کے دکھ درد کو محسوس کر سکتی تھی اور میں نے کبھی سنی سنائی پر نہیں لکھا۔ کسی پارٹی یا انجمن کے حکم سے نہیں لکھا۔ آزاد خیالی میری فطرت تھی اور اب بھی ہے۔"

○

"دل پر جب بھی اثر ہوا بوجھ پڑا میں نے اسے قلم کی مدد سے اتار پھینکا۔ ترقی

پسندی کی سخت پالیسی سے میں نے کبھی سمجھوتہ نہیں کیا۔ اپنے فیصلے کو ترجیح دی۔ میری تحریریں اگر ترقی پسندی کے پیمانے پر پوری نہیں اتریں تو میں دہشت زدہ نہیں ہوئی مجھے کٹرپن سے چڑ اور اصولوں میں بندھے رہنے کے خیال ہی سے وحشت ہوتی ہے۔"

○

"میرا یہ اصول رہا ہے کہ میں اپنی تحریروں کے بارے میں لکھا ہوا کوئی مضمون نہیں پڑھتی۔ میں کسی کی رائے سے متاثر ہونے کی عادی نہیں۔ میں نے صرف ایک پطرس صاحب کی رائے پڑھی تھی جس میں انہوں نے لکھا تھا کہ مجھے ڈرامہ لکھنے کا فن نہیں آتا۔ میں نے فوراً ڈرامے لکھنے چھوڑ دیے کہ پطرس کہتے ہیں تو ٹھیک ہی کہتے ہیں۔ پھر میں نے یوں ہی ایک ڈرامہ لکھا تو مجھے اس پر اوارڈ مل گیا اور سب کو بہت پسند آیا۔ بس اب تو میرا ان تنقید نگاروں پر سے ایمان اٹھ گیا۔"

(مضمون ترقی پسند ادب اور میں مصنفہ عصمت چغتائی)

یہ بہت بھولی بھالی اور دیانتدارنہ باتیں ہیں۔ عصمت کی شخصیت اور تخلیقی رویے دونوں کی پہچان ان سے ہوتی ہے۔ ایک نیچرل انسان اور اس سے آگے یہ کہ ایک نیچرل ادیب کی خوبی اور خرابی کا رمز اس رویے میں موجود ہے۔ محمد حسن عسکری کا کہنا ہے کہ جس زمانے میں عصمت نے ــــ "اپنا ناول" ٹیڑھی لکیر" لکھا ان دنوں وہ نفسیات کی کچھ ایسی کتابیں پڑھنا چاہتی تھیں جن سے اپنے مضمون کو سمجھنے میں مدد مل سکے۔ لیکن چوں کہ اردو میں اس کے بغیر بھی کام چل سکتا ہے۔ اس لیے انہوں نے محض اپنے مشاہدات کے بل پر ہی ناول لکھ ڈالا۔"

"ٹیڑھی لکیر" میں عصمت نے ایک طرح کے نیم پخت انسانیت دوستانہ وجودی رویے کی مدد سے اپنے معاشرے کو، قدروں، روایتوں اور اداروں کو سمجھنے کی کوشش اپنے مشاہدات کی بنیاد پر کی ہے۔ اس کوشش میں انہوں نے مسلمات پر ضربیں بھی لگائیں ہیں اور مذہب، معاشرت، ترقی پسندی کے معین تصورات کی بے تحاشہ تنقید کی

ہے۔ خاص کر مسلم معاشرے اور ترقی پسندوں کی مرغوب اصطلاح بورژوا سیاست پر توان کے حملے اتنے شدید ہیں کہ کہیں کہیں "ٹیڑھی لکیر" کا قصہ ایک سیدھے سادے مینی فیسٹو کی زبان میں گم ہو جاتا ہے۔ اور وہ جو عصمت نے شمن کی ہستی کو ایک میزان بنا دیا تھا دنیا کو تولنے کی خاطر، تو اس عمل میں بھی ان کا انہماک "ٹیڑھی لکیر" کی پہلی منزل یعنی تقریباً ایک سو چھ صفحوں کے آگے قائم نہیں رہ سکا۔ ان ایک سو چھے صفحوں میں سے بھی لگ بھگ ساٹھ ستر صفحے تو ایسے ہیں کہ پڑھنے والا ان کو حیران کن فکری ارتکاز، مشاہدات کے نوکیلے پن، زبان کی طاقت اور تاثر پذیری اور بیان کے جادو پر ٹھٹک کر رہ جاتا ہے۔ ایک "ٹیڑھی لکیر" کا طلسم اپنی ہستی یا لکھنے والے کی شخصیت کے تمام زاویوں اور لکیروں سے اُسے یکسر بے نیاز کر دیتا ہے۔ ان ساٹھ ستر صفحوں میں عصمت نے اپنی حسیت کے نقطہ عروج کو ایک بے حد روشن اور بے مثال تخلیقی منطقے میں پھیلا دیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عصمت انسانی احساسات اور جذبوں کے خفی ترین ارتعاشات پر کیسی مضبوط گرفت رکھتی تھیں اور ان میں اعلا درجے کا ناول لکھنے کی کیسی زبردست صلاحیت تھی جو بروئے کار نہ آسکی۔ ان کا سب سے بڑا نقص یہ تھا کہ اپنے تخلیقی تموّج کو وہ دیر تک سنبھال نہیں سکتی تھیں بڑے پیمانے پر کسی تجربے کی حصار بندی سے قاصر تھیں اور انسانی وجود، وجود کے کائناتی تناظر اس کے آفاقی رشتوں انسانی معاشرے کے سیاسی اور اجتماعی مسئلوں پر زیادہ گہرائی اور سنگینی کے تناظر کے ساتھ سوچنا نہیں جانتی تھیں۔

"ٹیڑھی لکیر" کے پہلے حصے میں شمن کی شخصیت سے اپنے تمام تر ذہنی اور جذباتی رابطے کے باوجود عصمت نے اپنی دوری برقرار رکھی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ خود اپنے احساسات کی جنگ و جدل کا تماشہ ایک فاصلے سے دیکھ رہی ہیں، خوبصورتی اور بدصورتی کے ہر مظہر کو ایک ہی لاتعلقی کے ساتھ:

> اور یہ پیٹ کی کھرچن کالی پیلی دھنیا سی ناک، چیاں سی آنکھیں، پر چیل سے زیادہ تیز، بڑی آپا اور منجھو دونوں نے کئی دفعہ اس کے چوہے کے بچے جیسے منہ کو مسکراتے ہوئے دیکھا۔

انا بالکل جوان تھی سولہ سترہ برس کی۔ تبھی تو راتوں کو وہ گھنٹوں غلاظت میں لتھڑی پڑی رہتی اور اس کی آنکھ بھی نہ کھلتی۔ انا کو جگانا آسان کام نہ تھا۔ مگر دودھ خوب ہوتا تھا۔ دوسرے انا کا عاشق جب اسے کندھے پر بٹھا کر گھوڑے کی طرح دوڑتا تو وہ سب دکھ درد بھول کر کلکاریاں مارنے لگتی۔ وہ تینوں، گھروالوں کی آنکھ بچا کر بھینسوں کے بھوسے والی کوٹھری میں دبک رہتے۔ انا بھوسے پر لوٹیں لگاتی اور اس کا عاشق اس کے پیچھے پیچھے لڑھکتا۔ تب وہ بھی تالیاں بجا بجا کر گھٹنیوں دوڑتی مگر جب وہ انا سے لڑنا شروع کرتا تو وہ منہ بسور کر اپنا نچلا ہونٹ آگے پھیلا دیتی۔ اسے لڑائی سے سخت پریشانی ہوتی تھی جب دو کتے آپس میں بھاؤں بھاؤں کر کے لپٹ جاتے تو اس کا سارا جسم خوف سے لرزنے لگتا اور وہ بے طرح بلبلانے لگتی۔

پھر بھی اس نے دیکھا یکایک ساری انائیں کہیں غائب ہو گئیں۔ اس کا جی کھلا گیا۔ ندیدی کتیا کی طرح سونگھ کر وہ ڈھونڈنے لگی ـــــ اس نے پا لیا۔ پیال کے ایک کونے میں اس کی نرم نرم انا پکے آم کی طرح گول مٹول سی ہو رہی تھی۔ کوں کوں کر کے وہ اس میں گھسنے لگی۔ اس کے ہونٹ ہلنے اور حلق کی رگیں پھڑک اٹھیں گویا دودھ کے گھونٹ حلق میں ہوتے ہوئے پیٹ میں جا رہے ہوں۔ اسے اچھو سا لگ گیا ـــــ

اسے وہ بوتل دیکھ کر ہی صدمے کا دورہ پڑ جاتا تھا جس سے اسے دودھ پلانے کی کوشش کی گئی۔ بھلا کہاں وہ سانولی گدگدی انا اور کہاں شیشے کی ذلیل بوتل۔ مگر پیٹ کی آگ نے اسے بہت کچھ برداشت کرنے پر مجبور کر دیا۔ منجھو بی نے جب اسے گود میں لے کر بوتل پلائی اور چند قطرے بھولے سے اس کے حلق میں چلے گئے تو وہ خاموش ہو گئی۔ پھر بھی ایک دم سے وہ بوتل کو چھوڑ کر جلدی سے منجھو سے چمٹ جاتی۔ اور پلے کی طرح اس کے کپڑوں میں اپنی انا کو

ڈھونڈنے لگتی۔

مگر جونہی منجھو کی آنکھ بچتی وہ باہر کھسک جاتی اور پھر شام کو جو وہ قدم رکھتی تو یہ معلوم ہوتا کوئی دیوانی کتیا کیچڑ کی کونڈی میں لوٹ کر آئی ہے۔ غبار جیسی فراک، جانو سڑے ہوئے چوہے کی کھال اور اس پر باریک باریک دھول کی افشاں چھڑکی ہوئی سر بال اور آنکھیں دھول میں اٹی ہوئی۔ دونوں نتھنے غلاظت سے ایسے ٹھسا ٹھس جیسے سیمنٹ سے دروازے چُنے ہوں۔

سب سے پہلا کام منجھو بی یہ کرتیں کہ گھونسوں، تھپڑوں اور چانٹوں سے جتنی دھول جھڑ سکتی جھاڑ دیتیں وہ زور زور سے بھینس کے پڑے کی طرح ڈکراتی... پلکوں کی ریت آنسوؤں سے دھل جاتی اور کھار کی وجہ سے دونوں نتھنے سٹ سے کھل جاتے جیسے اٹی ہوئی نالی میں تیزاب ڈال دیا ہو۔

سر کے بال چپک کر چٹائی بن گئے تھے۔ اور بدن پر میل کی پیڑیاں بندھ بندھ کر اکھڑ رہی تھیں۔

پاس ہی رسول فاطمہ دوزانو بیٹھی ہاتھوں کا چلّو اوپر اٹھائے بل بل کر دعا مانگ رہی تھی۔ شمن کا جی اور پریشان ہوگیا۔ اس کو ایسا معلوم ہوا رسول فاطمہ کے چلّو میں ڈھیر سی دعا جمع ہو گئی ہے اور جی چاہا ایک ہاتھ ایسا مارے کہ ساری دعا باجرے کے دانوں کی طرح بکھر جائے۔

وہ اس کی اودی پھول دار شلوار کی تڑپتی ہوئی سلوٹیں، سفید چکن کا کرتہ جس کا گریباں ذرا نیچے کو کھینچا ہوا تھا اور کمر پر چُست کرنے کے لیے متوازی پلیٹیں پڑی تھیں شانوں پر پھولا پھولا جھول اس کی کمر کو اور بھی پتلا دبلا بنا دیتا اور اس کا کاسنی چنا ہوا دوپٹہ جو شانوں سے ہوتا ہوا بغل میں گھوم جاتا تھا اور آنچل تازہ

پھولوں کے گچھے کی طرح سمٹ کر بازو پر جھولا کرتا ـــــــ

نرم گرم تصویروں کا یہ سلسلہ عصمت نے ایسی مہارت اور چابکدستی کے ساتھ ترتیب دیا ہے کہ بیدی کی "ایک چادر میلی سی" اور منٹو کی دو تین کہانیوں ("پھندنے"، "بو"، "ٹھنڈا گوشت") کے سوا اس کی مثالیں اردو فکشن کی پوری روایت میں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اور منٹو کے یہاں بھی ان تصویروں کی نوعیت رنگ کے بس چند چھینٹوں کی ہے۔ زبان کی منہ زوری اور ادراک کی تندی و تیزی کے باوجود، بیان کے تحرک اور مجموعی آہنگ میں عصمت نے "ٹیڑھی لکیر" کے ابتدائی حصے تک جو تناسب قائم رکھا ہے اس سے لفظ کے بے حساب ذخیروں اور اظہار کے نت نئے سانچوں پر ان کے مکمل اقتدار کا پتہ چلتا ہے۔ یہ خیال بھی ہوتا ہے کہ عصمت قصے کے اختتام تک اگر یہ Tempo بنائے رکھتیں تو اردو ناول کی روایت کو اپنا شاہ کار مل گیا ہوتا۔ جس سجتا کے ساتھ عصمت نے شروع کے یہ آٹھ دس ابواب مرتب کیے ہیں اور ان کے واسطے سے فنی تکمیل کا جو تاثر ابھرتا ہے وہ ایک طرح کا معجزہ کاری ہے۔ ان میں واقعے کردار لفظ آواز اور منظر کی حدیں ایک دوسرے میں پوری طرح جذب ہو گئی ہیں۔ پڑھتے وقت ہمارے سننے اور دیکھنے کا عمل بھی جاری رہتا ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اس سرگرمی میں ہماری تمام حسیت اور ادراک و افہام کی تمام طاقتیں ایک ساتھ شریک رہتی ہیں اور ایک دوسرے کو سہارا دیتی ہیں۔ اسی لیے ان ابواب کو پڑھتے ہوئے ہم ایک ہمہ گیر اور ناقابل تقسیم تجربے سے گزرتے چلے جاتے ہیں۔ افتخار جالب نے نئی لسانی تشکیلات پر اپنے مقدمے میں منٹو کی کہانی "پھندنے" کے حوالے سے لفظ کی شیئت کا جو تصور تعمیر کیا تھا۔ "ٹیڑھی لکیر" کا ابتدائی حصہ اس تصور کی عملی تعبیر بھی فراہم کرتا ہے۔ عصمت کے لفظوں کا ذائقہ ہماری زبان پر پھیل جاتا ہے اور ان کے رنگ آنکھوں میں چبھنے لگتے ہیں۔ کاغذ پر لکیروں کی صورت جمے لفظوں سے آنچ سی آتی محسوس ہوتی ہے۔ لفظ لفظ ہیں یا تصویریں یا اشیاء اور اشخاص یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ان صفحات کو پڑھتے وقت ہم اپنے رد عمل کا تجزیہ کرنے کی حالت میں نہیں رہتے کیوں کہ یہ تجزیہ صرف مطالعے کے حدود کا پابند نہیں رہ جاتا۔

ہمارے اعصاب جذبے احساس اور شعور سب کے سب مسحور اور ایک کثیر الجہات قسم کی واردات سے دوچار محسوس ہوتے ہیں۔ جن کرداروں سے اس قصے میں ہمارا تعارف ہوتا ہے۔ انا، اس کا عاشق، منجھو بی، شمن کی سہیلی اور مہترانی کی بیٹی پنیا، بڑی آپا اور نوری، منجھو کی ساس اور کذن، پھر اسکول میں شمن کی ہم جماعت لڑکیاں، ٹیچرز اور میٹرن، حتیٰ کہ نوکر چاکر ـــــــ ان کے سانس کی گرمی ہمارے شانوں تک پہنچتی ہے۔ انسانی رشتوں کے بننے بگڑنے کا عمل ان کی سطحیت اور گتھیاں روز مرہ کے معمولی واقعات میں چھپی انسانی صداقتیں، اور ان کے بیان میں عصمت کی اپنی بصیرتوں کی آمیزش ٹیڑھی لکیر کے ابتدائیہ کو ایک غیر معمولی تماشے کی شکل عطا کرتی ہے۔ مگر واقعات کا کینوس پھیلتے ہی بیان اور بصیرت کی کمان بکھرنے لگتی ہے۔ سوائے اکادکا استثنائی صورتوں کے، مثلاً شمن کی ملازمت اور اسکول کے منیجر اور معائنے کا قصہ جس میں عصمت نے بہ ظاہر کسی شعوری کوشش اور آورد کے بغیر مہملیت (Absurdity) کا ایک عنصر داخل کیا ہے، یا شمن کے معمولات کی وساطت سے زندگی کی تھکادینے والی یکسانیت اور وقت کو ایک صبر آزما روٹین کے طور پر دیکھنے اور دکھانے کی کامیاب کوشش، رفتہ رفتہ واقعات اور کردار اور ان کی عکاسی کا عمل، سب کے سب غیر دل چسپ ہوتے جاتے ہیں۔ کوئی نقش دیر پا نہیں رہ جاتا، افتخار اور اس کی بیوی کے کردار، محیط، نریندر، رائے صاحب، ایلما اور اعجاز اور ٹیلر ـــــــ بس کبھی کبھار ان میں چنگاریاں سی دہکتی ہیں، بیشتر صورتوں میں یہ کردار اپنی شخصی حیثیتوں سے محروم، محض کاٹھ کی پتلیاں بن کر رہ جاتے ہیں اور شمن کا اپنا طلسم بھی ٹوٹ جاتا ہے کہ اب خود عصمت اپنے کرداروں کو پیچھے دھکیل کر آگے آجاتی ہیں اور ان کرداروں کے واسطے سے بعض مسلمات کی تضحیک و تنقید کا سلسلہ شروع کر دیتی ہیں۔ اپنے ملک اپنے زمانے اور اپنی دنیا کے اجتماعی مسئلے جونہی قصے میں ابھرتے ہیں ایسا لگتا ہے کہ عصمت "ٹیڑھی لکیر" کا سرا کھو بیٹھی ہیں اور اب ہانپ ہانپ کر واقعات کو کھینچ رہی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ عصمت تہذیب اور تاریخ کے کسی منطقے سے مرعوب نہیں ہوتیں۔ اور مذہب سیاست سرمایہ داری ایشیا اور افریقہ کا استحصال کرنے والی طاقتوں

جھوٹی انسان دوستی اور جھوٹی ترقی پسندی پر بغیر کسی جھجک کے وار کرتی جاتی ہیں۔ مگر اس عمل میں ناول ناول نہیں رہ جاتا۔ کچے افکار اور فیشن ایبل نظریات کی پوٹ بنتا جاتا ہے۔ ناول کے تناظر (Perspective) کو پھیلانے کی کوشش بہ طور ناول نگار عصمت کی صلاحیتوں کو سمٹتی جاتی ہے۔ عصمت قصے سے زیادہ اب مقولے بیان کرنے پر مائل دکھائی دیتی ہیں۔ چنانچہ توجہ کا محور بدلتے ہی "ٹیڑھی لکیر" کا پورا ماحول بکھر جاتا ہے۔ یہاں تک کہ کم سن لڑکیوں اور نوجوانوں کے نفسیاتی تجزیے میں حقیقت نگاری کا جو رنگ بہت نمایاں نظر آتا تھا۔ قصے کے ارتقا کے ساتھ ساتھ اس کی جگہ ایک طرح کی مکتبیت پیدا ہو جاتی ہے۔ بیان کا ایجاز اور زبان کی مہارت بھی اس بے رنگی کو چھپانے سے قاصر رہتے ہیں۔

"اس دنیا میں ایک دفعہ آنے کے بعد آدمی سوائے قبر کے اور کہاں جا سکتا ہے۔ گرتے پڑتے سب ایک ہی نشان کی طرف دوڑتے چلے جاتے ہیں۔"

(ص۔274)

"یہ ہندوستان کی ہر چیز رینگنے کی کیوں عادی ہے۔ صدیاں چاہئیں ایک طرف سے دوسری طرف گردن پھیرنے کے لئے۔" (ص 286)

"میرے دل سے ہر چیز کا اعتبار اٹھ گیا ہے۔ مجھے کسی چیز پر یقین نہیں رہا اور خدا کے وجود پر ہنسنے کو جی چاہتا ہے۔" (ص 290)

" اگر یہ سیکنڈ کی سوئی ذرا لپک کر چلے تو شاید دنیا اس کے ہلکوروں سے جاگ اٹھے۔ یہ وقت اس قدر ہولے ہولے چوری چھپے نہ چلتا تو انسان اتنا کاہل کبھی نہ ہوتا۔" (ص 308)

"روز دوپہر کے بعد ٹانگوں کا نیا طوفان بہنا شروع ہو جاتا۔ یہ طوفان پاس کی مل سے اٹھا کرتا تھا اور شہر کی طرف برس جاتا۔ یہ بدبودار شیرے اور سڑی ہوئی

راب میں سنی ہوئی ٹانگوں کا تھکا ہوا ریلا اپنی انتھک نڈھال روانی سے روز بہا کرتا۔"
(ص 311)

"بیمار ٹوٹے پھوٹے بے ہنگم انسان میلے اور بدبودار چیتھڑوں میں الجھے ہوئے پتہ نہیں کہاں اور کیوں جارہے تھے؟ شاید انہیں کبھی اپنی منزل کا پتہ نہ تھا۔"
(ص 314)

"کاش اس کھنڈر کے کاہل باسیوں کو کوئی سانحہ گھسیٹ کر لق و دق صحرا میں لے جا پٹختا جہاں اس گھر کی اندھیری پناہ سے آزاد ہو کر وہ خود اپنے ہاتھوں سے نئی پناہ گاہیں بنانے پر مجبور ہو جاتے۔ ہر چیز کو تخریب کی ضرورت تھی۔"
(ص 314)

زندگی کی دوسری گاڑیوں کی طرح یہ انقلاب کا چھکڑا بھی اکیلے بیل سے نہیں گھسٹتا۔ صنف نازک کا وجود لازمی ہے۔ کوئی آزاد خود مختار خاتون جو دنیا کی بکواس کا خیال نہ کرے۔"
(ص 352)

اس طرح کے جملوں میں بڑی بے تکلفی کے ساتھ عصمت واقعات اور صورت حالات کی بعض کیفیتوں کا بیان ذہنی سطح پر کرتی ہیں۔ لفظوں کا بے جا اسراف نہیں کرتیں۔ اور کسی دانشورانہ پوز کے بغیر اپنے تبصرے سامنے رکھ دیتی ہیں۔ مگر وہ جوان کی تحریر میں تصویر سازی کا اور ہر جذبے، احساس اور خیال کو چھونے اور چکھنے کا ایک تجسمی زاویہ ذہنی تجربے کو طبعی تجربے میں منتقل کر دینے کی استعداد رکھتا تھا۔ "ٹیڑھی لکیر" کے بعد کے صفحات میں ناپید ہے۔ بے شک عصمت ایک باشعور لکھنے والی تھیں اور انسانی صورت حال زندگی اور معاشرے سے انسانی رابطوں کے سلسلے میں سوچ بچار بھی کرتی تھیں۔ برہم، بیزار اور اداس بھی ہوتی تھیں۔ لیکن تخلیقی اعتبار سے، کرداروں کو اپنی سی کرنے کے لیے آزاد چھوڑ کر لکھنے والے کا روپوشی اختیار کر لینے کا وہ انداز جس کی ضو سے "ٹیڑھی لکیر" کے ابتدائی ابواب منور ہیں، بعد کے حصوں میں نظر نہیں آتا۔ اب

عصمت ضرورت سے زیادہ ظاہر ہونے لگتی ہیں۔ سیدھی بات یہ ہے کہ انٹلکچوئل ازم عصمت کو راس نہیں آتی تھی۔ اور کبھی کبھی تو وہ گہرے اور الجھے ہوئے سوالوں پر خاصی عامیانہ باتیں اس طور پر کرتی تھیں جیسے کوئی نیا نقطہ نظر پیش کر رہی ہوں۔ "ٹیڑھی لکیر" کے اختتامیے میں پروفیسر سے شمن کی طول طویل بحث جس کا دائرہ اپنے حال اور ساری دنیا کے حال کے گرد پھیلا ہوا ہے اور جہاں باطن میں ہونے والی کھینچ تان سے لے کر عالمی جنگ تک خاصی سنجیدہ گفتگو کا بیان ہوا ہے۔ انتہائی کوشش کے باوجود یہ ذہنی ورزش "ٹیڑھی لکیر" کو ایک بڑا فکری منطقہ فراہم کرنے میں ناکام رہی ہے۔ عصمت ہندوستانی معاشرے میں عورت کے حال پر، ہندوستانی سماج کے حال پر، دنیا کے حال پر بے شک، بہت سچائی اور سنجیدگی کے ساتھ کڑھتی ہیں مگر ان کی یہ کڑھن کوئی موثر تخلیقی رول ادا نہیں کر پاتی۔ اس کے برعکس ان کے مختصر افسانے ہیں ("تل" "گل دان" "ننھی کی نانی" "چوتھی کا جوڑا" "بچھو پھوپھی") یا "ٹیڑھی لکیر" میں شمن کی پیدائش سے لے کر لڑکپن تک کی روداد، ان میں کیسی جادوئی اور مسحور کر لینے کی طاقت چھپی ہوئی ہے۔ عصمت کی تخلیقیت ایک شعلے کی طرح لپکتی ہے، گرد و پیش کو جھلساتی اور دیکھنے والوں کو چوندھیانے کی ایک کیفیت پیدا کرتی ہے پھر اوجھل ہو جاتی ہے۔ اس میں دھیرے دھیرے دیر تک سلگتے رہنے اور اپنے انسانی سوز کو کسی متاعِ گرانمایہ کی طرح رک رک کر احتیاط کے ساتھ خرچ کرنے کی صلاحیت نہیں۔

قصہ دراصل یہ ہے کہ عصمت باریک قلم سے منی ایچرز بنانے کی تو بے مثال استعداد رکھتی تھیں۔ تھوڑی دیر کے لیے اپنے آپ کو سنبھالنا جانتی تھیں اور تخلیقی ضبط اختیار کر سکتی تھیں لیکن ان کے مزاج میں بڑے کینوس پر جسارت آمیز اسٹروکس کی مدد سے جاندار شبیہیں خلق کرنے، مجرد سطح پر تادیر سوچنے اور کوئی مہیب اسٹریچر تعمیر کرنے کا یارا نہیں تھا۔ ان لمحوں میں جب ان کے تخلیقی انہماک پر ذہنی سرگرمی غالب آجائے۔ ان کے اظہار میں بلاغت کی جگہ ایک طرح کی بے حجابی در آتی تھی۔ وہ loud بہت ہو جاتی تھیں۔ "ٹیڑھی لکیر" کے آخری حصوں میں صفحے کے صفحے ایسی بے کیف باتوں سے بھرے

پڑے ہیں۔ مزید برآں، بہ حیثیت ناول نگار عصمت کے رویے میں ایک طرح کی خلقی لاپروائی تھی، ایک Casual انداز، لکھتے وقت اپنی تخلیقی ذمہ داری کے احساس کو زیادہ عرصے تک برقرار نہ رکھ سکنے کی عادت۔ ان کے مختصر ناول اور کہانیاں، اسی لیے، تنظیم کے احساس سے عاری نہیں ہیں اور ان کا ڈھانچہ مربوط ہے۔ مگر "ٹیڑھی لکیر" بعض تاریخی اور تخلیقی اعتبارات سے ان کی اہم ترین کتاب ہونے کے باوجود، اپنی طوالت کے سبب بد نظمی کا شکار ہونے سے نہیں بچ سکی۔ طویل نظم کی طرح بڑا ناول بھی سوچی سمجھی منصوبہ بندی کے بغیر نہیں لکھا جا سکتا۔ یہاں مشاہدے اور مطالعے کا، تجربے اور تخیل کا، حقیقت اور حافظے کا عمل ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ عصمت اپنی منفرد اور غیر معمولی بصیرت، اپنی صاعقہ بدوش ذہانت، اپنی تابندہ اور سیماب آسا حسیت کے باوجود کئی مقامات پر چوک گئی۔ مثال کے طور پر ٹیلر ایک آئرش کے طور پر سامنے آتا ہے (ص 405) پھر اچانک، بغیر کسی معلوم سبب کے امریکی بن جاتا ہے (ص 453)۔ سیم کی پھلیاں بیل کی بجائے کیاری میں اگتی ہیں (ص 41) اس طرح کے چھوٹے چھوٹے جھول "ٹیڑھی لکیر" کی بُنت میں تنظیم اور تناسب کے عنصر کو کمزور کر دیتے ہیں۔ شروع میں ہر جملہ تانت کی طرح تنا ہوا اور بس چھوتے ہی ایک گونج سی بکھیرتا ہوا محسوس ہوتا تھا تو وہ بات کچھ تو بعد کے واقعات کی سستی اور کرداروں کی نیم دانشورانہ قسم کی بحثا بحثی کے سبب، اور کچھ اس لیے بھی کہ شمن کے کردار میں ابتداءً جو ارضیت اور عنصری بے ساختگی دکھائی دیتی تھی دھیرے دھیرے وہ خالص ذہنی سرگرمی میں منتقل ہو کر رہ گئی۔ جیتی جاگتی ہستی کے خیال بن جانے اور اشیاء سے مجردات کی طرف بڑھتے رہنے کی وجہیں جو بھی ہوں، "ٹیڑھی لکیر" کو اس سے سب سے بڑا نقصان یہ پہنچا کہ وہ کچھ سیدھی سی دکھائی دینے لگی اور اپنی شخصیت کے اصل محور سے بتدریج دور ہوتی ہوئی۔

لیکن بہ طور ایک ناول نگار عصمت کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ایک بھاری پتھر کا بوجھ اٹھانے کی ہمت کی اور ایک ایسے زمانے میں، شخصی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر، اس نوع کے احساسات تجربوں، تصورات کے تجزیے کا ڈول ڈالا جب اردو فکشن میں

کوئی بڑی روایت موجود نہیں تھی ۔ افراد اور انسانی احوال کی ایسی دنیاؤں میں جہاں اچھے اچھوں کا حشر بہت برا ہوا ("شعلے" اور "انگارے" کی کہانیاں) عصمت بڑی مستقل مزاجی اور اعتماد کے ساتھ ان دنیاؤں کو دیکھتی پھریں اور انہوں نے ایک نیم خواندہ، سہمے سمٹے ہوئے معاشرے کو ان دنیاؤں کے حقائق سے آگاہ کرنے کا بیڑا اٹھایا ۔ تسلیم شدہ مفروضات اور رائج الوقت تصورات پر ان کا دھار دار طنز یہاں تک کہ کھوکھلی انقلاب پرستی اور دکھاوے کی ترقی پسندی پر ان کی بصیرتوں کے وار تاریخی سیاق میں ہمیں آج اور زیادہ بامعنی نظر آتے ہیں ۔ عصمت نے پتھریلی دیواروں میں راستے نکالنے کی کوشش کی اور کسی مصلحت، مجبوری امتناع کو اپنے پاؤں کی زنجیر نہیں بننے دیا ۔ پھر ایک اور پہلو جس پر دھیان دینے کی ضرورت ہے ۔ یہ ہے کہ اجتماعی وابستگیوں کے غوغائے بے اماں میں عصمت نے لکھنے والے کے لئے ذاتی تجربے سے تعلق کی بنیادی شرط کو نبھانے پر زور ہی نہیں دیا ۔ یہ روش خود بھی اختیار کی، چنانچہ "ٹیڑھی لکیر" ایک بدلے ہوئے متحارب حقیقتوں اور ایک دوسرے سے متصادم قدروں کے دور کی کہانی کے علاوہ ایک شخصی دستاویز بھی ہے ۔ تعمیری ادب کے ابتدال آمیز شور شرابے، ٹوٹے ہوئے آدرشوں، بکھرتے خوابوں، قبائلی مقاصد سے انحراف اور انفرادی بصیرتوں کی تلاش کا منظر نامہ بھی ہے ۔ عصمت آپ اپنا تماشا بھی ہیں اور تماشائی بھی ۔

> "دور اپنے پیچھے اس نے گھوم کر دیکھا وہ لمبی چوڑی سڑک جس پر معلوم ہوتا تھا کسی اژدھے کے گھسیٹنے کے لہریے کھنچے ہوئے ہیں..... اس کے پیچھے دوڑتی چلی آرہی تھی ۔ دہشت زدہ ہو کر اس نے چاہا لوٹ پڑے اور اس بھیانک نشان کو مٹا کر صاف ستھری سیدھی لکیر کھینچ دے.... مگر یہ خم تو فولاد کے تار کی طرح ضدی ہو چکے تھے، ایک ہی چوٹ میں چیخ جائیں گے ۔ منہ پھیر کر اس نے ٹیڑھے میڑھے راستوں پر دوڑنا شروع کیا، اور ناک کی سیدھ میں آنکھیں بند کیے بھاگتی چلی گئی ۔"
>
> (ص 393)

یہ استعارہ بہ ظاہر شمن کے وجود کا ہے، مگر اس کا دائرہ عصمت کے گرد بھی پھیلا ہوا ہے ان میں انکار کی جیسی طاقت اپنے ایقان اور اپنی رضا پر اصرار کا جو حوصلہ اور اپنی ہستی

ہی سے ہو جو کچھ ہو، کی روش سے جیسی وابستگی ملتی ہے اگر نیم جذباتی قسم کی نعرے بازی سے اور تخلیقیت کے حصار کو توڑ کر معاشرے کی فلاح اور اصلاح کا علم اٹھانے کی طلب سے انہیں محفوظ رکھ سکتی تو "ٹیڑھی لکیر" کا انجام وہ کچھ نہ ہوتا جیسا کہ نظر آتا ہے۔ اخیر اخیر میں تو یہ احساس ہوتا ہے کہ عصمت نے ایک موجِ دود کو مٹھی میں قید کر لیا ہے اور قصے کو سمیٹنے کی کوشش میں خود بھی سمٹ گئی ہیں:

"باہر خشک ہوائیں سوکھی چادروں کی طرح پھڑ پھڑا رہی تھیں۔ نامعلوم خوف و ہراس فضا میں تیر رہا تھا۔ خاموشی موت کی طرح اداس تھی معلوم ہوتا تھا کائنات کسی بھیانک سانحے سے لرز کر ایک دم چپ چاپ رہ گئی ہے۔ دو بلیاں آگے پیچھے دوڑتی ہوئی کھڑکی سے باہر کود گئیں۔ خزاں رسیدہ پتیاں مردہ چڑیوں کی طرح پیڑوں سے ٹپک رہی تھیں۔" (ص 434)

یہ کیسی دل دوز سرریلسٹک تصویر ہے! مگر عصمت کی طبیعت تھمتی نہیں تا وقتیکہ وہ ہر مسئلے کو اچھی طرح واضح نہ کر دیں۔ زبان کے جادو اور بیان کے ایجاز نے غیر ضروری وضاحتوں سے پیدا ہونے والی نثریت کا آہنگ، ایک حد تک سنبھال دیا ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ، وہ صورتِ حال بھی اہم ہے جس میں شمن منجھو بی کی بیٹی کے مرجانے پر، جذباتی سہاروں کی تلاش سے تھک کر بالآخر انسان کی ازلی تنہائی کے ادراک تک پہنچتی ہے اور ہر مسرت کی طرح ہر ملال کو بھی اپنے تجربے کی زمین میں دفن کر لیتی ہے عصمت مقدر پرست نہیں تھیں، لیکن ان کی کشادہ ظرف حقیقت پسندی نے، بہر حال، انہیں زندگی کو، جیسا کہ "ہونا چاہیے" تھا کے مصلحانہ جوش سے نکال کر جیسی کہ، ہے، کے منطقے سے الگ نہیں رہنے دیا۔ عصمت کی یہ کامیابی ایک ہمیشہ کے لیے یاد رہ جانے والا تخلیقی واقعہ (Event) بھی ہے۔

مسیح الزماں

ضِدّی ــــــ ایک تجزیہ

ضدی ایک بڑے زمیندار گھرانے کی کہانی ہے۔ نوجوان پورن اپنی کھلائی کی نواسی آشا سے محبت کرنے لگتا ہے جو اپنی نانی کے انتقال کے بعد زمیندار صاحب کے محل میں آکر رہنے لگتی ہے۔ زمیندار صاحب جو چھوٹے موٹے راجہ کی حیثیت رکھتے ہیں ان کے لڑکے کی شادی ایک بے سہارا لڑکی سے ہو جس کا درجہ ان کے یہاں کی نوکرانیوں کی طرح ہے اس کا خیال بھی ان کے گھر میں کوئی نہیں کر سکتا اس لیے جب پوران اپنی اس خواہش کو تکمیل پر زور دیتا ہے تو آشا کو محل سے ہٹا کر مشہور کر دیا جاتا ہے کہ وہ مر گئی۔ اس کے بعد پورن کی شادی ایک امیر گھرانے کی لڑکی شانتا سے کر دی جاتی ہے۔ شادی کے جشن میں آگ لگ جانے کی وجہ سے بھگدڑ میں پورن کو آشا مل جاتی ہے اور اسے معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ مری نہیں بلکہ اسے ہٹا دیا گیا ہے۔ شادی کے بعد پورن اپنی بیوی کی طرف ملتفت نہیں ہوتا۔ وہ ہر وقت کھویا کھویا رہتا ہے۔ اس کی بیوی شانتا ایک دوسرے عزیز کی طرف راغب ہوتی ہے اور ایک دن اس کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ آشا محروم ہو کر پورن کی دنیا سے دل چسپی ہی ختم کر لیتی ہے۔ پورن کو شانتا کے چلے جانے کی بھی کوئی پروا نہیں ہوتی۔ وہ بیمار ہوتا ہے اور علاج کی طرف توجہ نہیں کرتا۔ آخر کار ایک دن جب وہ گھل گھل کر ختم ہو جاتا ہے تو آشا بھی اس کے کمرے میں اپنے کو بند کر کے آگ لگا لیتی ہے اور دونوں ختم ہو جاتے ہیں۔۔

اس کہانی میں اپنی جگہ کوئی ندرت یا خاص دلکشی نہیں محبت میں ناکامی اور موت قصوں میں عام بات ہے۔ لیکن طریق پیش کش ماحول آفرینی اور کرداروں کے نفسیاتی ردِ

عمل نے اس مختصر ناول کو خاص درجہ دیا ہے۔ ناولٹ کا نام ضدی ہے اور پورن کے کردار پر پوری طرح حاوی ہے۔ وہ آشا سے محبت کرتا ہے اور اسے ہر قیمت پر حاصل کرنا چاہتا ہے۔ خاندانی روایات کا احترام سماج میں اپنا بلند درجہ بڑے بھائی کی مخالفت لوگوں کے کہنے کا خیال اسے اس خیال سے باز نہیں رکھ سکتا۔ شوخ اور جوان نوکرانی چمکی جو اس کی تسکین کے لیے ہر وقت اس کے اشارے کی منتظر ہے وہ بھی اسے بھٹکا نہیں سکتی۔ وہ اپنی بات پر اڑا رہتا ہے یہاں تک کہ جب آشا کو اس کے سامنے سے ہٹا کر اس کی شادی کر دی جاتی ہے تو شانتا ایسی قبول صورت بیوی کی طرف بھی وہ ملتفت نہیں ہوتا۔ جس طرح ضدی بچہ جب ایک کھلونا نہیں پاسکتا تو زمین پر لوٹ کر اپنے ہی کو پیٹنے یا نقصان پہچانے لگتا ہے اسی طرح پورن بھی آشان کو نہ پاکر اپنے آپ ہی سے بدلہ لینے پر تل جاتا ہے۔ وہ دنیا سے بیزار، ہر چیز سے بیگانہ ہو کر گھل گھل کے ختم ہو جاتا ہے اور اس طرح اپنے کو مار کر اپنے خاندان والوں سے انتقام لیتا ہے۔ اپنی بیوی کو جس طرح وہ دوسرے کے ساتھ پینگیں بڑھاتے دیکھتا ہے اور اس سے کچھ اثر نہیں لیتا وہ ایک طرف اس کی افسردگی اور بے حسی کا ثبوت ہے تو دوسری طرف اس جذبہ انتقام کی جھلک بھی ہے جو خاندان کی بدنامی سے تسکین پائے گا۔ جس خاندان کی عزت میں آشا سے شادی کرنے میں بٹہ لگتا تھا اسی عزت کو وہ خاندان کی بہو کی بد چلنی سے چور چور کرتا ہے۔

پورن خوش مزاج ہے۔ نیک ہے۔ سادگی اور خلوص کی علامت ہے۔ لیکن اپنی دھن کا پکا اور بات پر اڑنے والا ہے۔ اس کی خوش مزاجی اور سادگی کی طرح اس کی خودرائی بھی انتہا کو پہنچی ہوئی ہے۔ اسی کی بنا پر وہ خاندانی روایات سے ٹکراتا ہے اور اپنے کو ختم کرنے کے ساتھ ان روایات کو بھی جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔ آشا چنبیلی کی شرمائی ہوئی کلی ہے۔ دبی دبی سہمی سہمی، جو اپنے دل میں پورن کی محبت کے مہکتے گلاب کو یوں چھپائے پھرتی ہے کہ کسی کو اس کی ہوا نہ لگ جائے۔ راجہ صاحب کے بیٹے سے محبت کرنا اس کے لیے ایک جرم ہے اور وہ جرم ہی کی طرح اسے کرتی رہتی ہے۔ اپنے خیالوں میں گم وہ اندر ہی اندر سلگتی ہے۔ اس کے سلگنے اور پورن کے سلگنے میں فرق ہے۔ جرات و ہمت سے وہ آخری

منظر میں کام لیتی ہے اور آخری چھلانگ لگاتی ہے جو موت کی چھلانگ ہے۔

تائی اور رنجی کے کردار مزاح پیدا کرنے کے لیے ہیں جو دو الگ لگ پہلوؤں سے ناول کو سہارا دیتے ہیں۔ لیکن یہ یکسر الگ نہیں ہیں کیونکہ ہیرو پورن کے کردار کے دو پہلوؤں کے ابھارنے کا کام بھی ان سے لیا گیا ہے۔ تائی سے پورن کی حس مزاح اور اس کی خوش مزاجی ابھاری گئی ہے اور رنجی سے اس کی حس رقابت۔ پورن کی محبت کو نمایاں کرنے میں اس پہلو کی ضرورت تھی جو رنجی کے ذریعہ خصوصاً دیہاتی میلے کے منظر میں ابھرتا ہے۔

بڑے بھیا بھابی چمکی کے کردار بڑی حد تک ٹائپ کردار ہیں۔ پورن کے گرد سارا ناولٹ گھومتا ہے اور تقریباً ہر منظر اور واقعہ اس کے کسی نہ کسی پہلو کو ابھارتا ہے۔ بچوں کے ساتھ آنکھ مچولی، ہولی کھیلنا، میلہ، اس کی شخصیت کا ایک پہلو دکھاتے ہیں اور شادی کے بعد کے مناظر اس نامرادی کو کامیابی سے پیش کرتے ہیں جو ایک شدید جذباتی نوجوان کا ردعمل ہے۔

محبت میں ناکامی کی ایک عام سی کہانی ہونے کے باوجود ان کرداروں کے عمل خصوصاً پورن کے کردار کی پیش کش نے اسے اوپر اٹھا دیا ہے۔ مختلف واقعات ایک دیہاتی رئیس گھرانے کے پس منظر میں اس طرح پیش کیے گئے ہیں کہ اس خاندان کی مسکراہٹیں دیکھ سکتے ہیں نہ بچوں کی شرارتوں اور شوخیوں سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ جنھوں نے زندگی اور اس کے رشتوں کو خاندانی رسوم کو اس طرح سے قبول کر لیا ہے جیسے کولھو کا بیل اپنے جوئے، گھنٹی اور اندھیری کو اختیار کر لیتا ہے۔ جا بجا اس گھر کی آڑ میں عصمت نے پرانی روایتوں پر طبقات کے اونچ نیچ پر طنز کے وار کیے ہیں اور اس پر زور دیا ہے کہ محبت خاندان اور سماجی حیثیت سے بے نیاز دلوں کا ربط ہے ہے جسے آزاد ہونا چاہیے۔ یہ جنسی تعلقات سے الگ ایک گہرا ملاپ ہے جو عہدہ خاندان یا جنم پترا دیکھ کر طے نہیں کیا جاتا۔ پورن اور آشا کی محبت پہلی نظر کی محبت نہیں۔ راجہ صاحب کے گھر میں آشا شرمائی لجائی رہتی ہے اور پورن ہنستا مسکراتا شوخیاں کرتا پھرتا ہے۔ نسیم سحر کی تازگی لیے وہ

ہر کلی کو سہلاتا ہے ہر شاخ کو ہلکورے دیتا ہے، ہر موج سے اٹھکھیلیاں کرتا ہے اور دھیرے دھیرے انجانے پن میں نہ جانے کیسے آشا اس کی نگاہوں میں بس جاتی ہے۔ پھر یہ جذبہ دھیرے دھیرے بڑھتا ہے۔ پیار کی کلیاں آہستہ آہستہ اپنی پنکھڑیاں کھولتی ہیں اور ان کا بیان بھی عصمت نے ایسا ہی اشاروں میں آہستہ آہستہ بڑھایا ہے جو مہارت و واقعیت کی اچھی مثال ہے۔

ضدی، عصمت شاہد لطیف کا سب سے پہلا ناول ہے۔ اس میں اگر ٹیڑھی لکیر، معصومہ وغیرہ کا سا گہرا نفسیاتی اور سماجی مطالعہ نہیں پیش کیا گیا۔ پھر بھی ان کے انداز تحریر کی شوخی اور بے تکلفی پوری طرح موجود ہے۔ چست مکالمے اور شوخ فقرے ان کی تحریر میں جان ڈال دیتے ہیں۔ واقعات کے بیان میں ان کے مشاہدے کی گہرائی گھریلو زندگی سے ان کی گہری واقفیت تفصیلات پر ان کی نظر اور بیان مین طنز و مزاح کی ہلکی لہر ماحول کو زندہ کر کے سامنے لاتی ہے۔ آنکھ مچولی ہولی اور بوڑھی تائی کے ساتھ کے مناظر ان کی فضا آفرینی اور جادو نگاری کے ثبوت ہیں۔ دیہاتی میلے کا منظر اگرچہ ان کے عام مشاہدے سے باہر ہے لیکن اس کی تصویر کشی بتاتی ہے کہ ان کی قدرت بیان صرف گھریلو موضواعات تک محدود نہیں بلکہ باہر کے مناظر بھی وہ کامیابی سے پیش کر سکتی ہیں۔

سہیل بخاری

عصمت کے دو ناول
ضدّی اور ٹیڑھی لکیر

عصمت کا پہلا ناول ضدی اور دوسرا ٹیڑھی لکیر ہے۔ ضدی ایک رومانی ٹریجڈی ہے۔ ناول کا ہیرو پورن متوسط طبقے کا ایک نوجوان ہے جو ادنا طبقے کی ایک لڑکی آشا سے محبت کرتا ہے لیکن خاندانی روایات اور سماجی بندشیں اس کی محبت کو سرسبز نہیں ہونے دیتیں۔ اس میں بندشوں کو توڑنے کی سکت بھی نہیں ہے اس لیے وہ عدم تشدد پر عمل کر کے خود ہی گھل گھل کر مرجاتا ہے۔ ناول اصلاحی ہے اور اس کا انجام مصنوعی۔ پورن کی محبوبہ آشا جب پورن کے پاس پہنچتی ہے تو فرط مسرت سے اس کی حرکت قلب بند ہو جاتی ہے اور آشا کمرہ بند کر کے اپنے کپڑوں پر مٹی کا تیل چھڑک کر آگ لگالیتی ہے۔ اس طرح ناول کا انجام جیب و محبوب کے وصل اور صوفیانہ اصطلاح میں پریمیوں کے وصال پر ہوتا ہے۔ قصے پر اصلاحی رجحان کے ساتھ ساتھ فراریت حاوی ہے۔ آشا کے علاوہ پورن کی ایک اور عاشق لڑکی چمکی بھی خودکشی کر لیتی ہے۔ اور ہیرو تو خود ہی خاموشی کے ساتھ اپنے انجام کی طرف بڑھتا ہے۔ پورن کی ابتدائی زندگی میں بھی تصنع کی جھلک نظر آتی ہے۔ ترقی پسندی بالکل نہیں ہے۔ البتہ عصمت نے ہیرو کی بیوی کو فرار کرا کے سماج پر ایک شدید چوٹ کی ہے اور اس طرح اس کے جبر و استبداد کا انتقام لینا چاہا ہے۔ لیکن کیا یہ انتقام موثر ہے؟ پھر ہیرو کی بیوی کا اس کی آنکھوں کے سامنے اس کے علم میں ایک دوسرے شخص کے ساتھ رنگ رلیاں منانا اور ہیرو کا اس سانحہ کو بطیب خاطر گوارا کر لینا

ایسی باتیں ہیں جن کے ذریعے عصمت نے دانستہ یا نا دانستہ طور پر ہیرو کو دیوث ثابت کرنے کی کوشش کی ہے ۔ چنانچہ ان واقعات کو پڑھ کر سماج سے کہیں زیادہ پورن سے نفرت ہو جاتی ہے ۔ غرض پلاٹ اور کردار نگاری دونوں کے اعتبار سے یہ ایک گھٹیا درجے کی چیز ہو کر رہ گیا ہے ۔ کاش عصمت نے یہ ناول نہ لکھا ہوتا ۔

" ٹیڑھی لکیر " کو البتہ ضدی سے کوئی نسبت نہیں ۔ یہ کرداری ناول ہے اس میں عصمت نے ایک ایسی لڑکی کا کردار پیش کیا ہے جو ہر ایک کی محبت سے محروم ہے ۔ والدین بہن بھائی عزیز و اقارب وغیرہ کوئی اس سے محبت نہیں کرتا حتی کہ نوجوان لڑکے بھی اسے نہیں چاہتے ۔ اسے اپنی محرومی کا احساس بھی ہے اور اسی احساس محرومی نے اسے ایک ناکام انسان بنا کر رکھ دیا ۔ آخر میں وہ گریجویٹ ہو کر ایک نسواں اسکول کی صدر معلمہ ہو جاتی ہے ۔ لیکن اس کی ماتحت معلمائیں بھی اس سے خوش نہیں رہتیں اس نے ایک آئرش نوجوان روٹی ٹیلر سے شادی بھی کر لی ۔ لیکن ایک روز اس سے بھی لڑ پڑی وہ اسے چھوڑ کر محاذ جنگ پر چلا گیا اور وہ پھر اس دنیا میں تنہا رہ گئی ۔

عصمت نے اس کی پیدائش سے لے کر شادی تک اس کی زندگی کا کوئی پہلو نہیں چھوڑا ۔ والدین بہن بھائیوں سہیلیوں اور عزیزوں کے علاوہ اسکول اور کالجوں کی ہم جماعت لڑکیوں اور لڑکوں کے ساتھ اس کے تعلقات پر بھرپور روشنی ڈالی ہے ۔ تفصیلات کی تو عصمت کے یہاں بھرمار ہے اور اس لیے ناول میں خس و خاشاک کی بھی کمی نہیں ہے ۔ ان کی زبان قینچی کی طرح چلتی ہیں اور بہت کچھ قاری کے تخیل کے لیے چھوڑ جاتی ہے ۔ اس سے کہیں کہیں ابہام بھی پیدا ہو جاتا ہے ۔ قصے کی بے جا طوالت غالبا ان کے پہلے ناول ضدی کے اختصار کی ایک حد تک تلافی کرتی ہے ۔ پھر بھی زبان و بیان کا لطف اس نقص کو نباہ لے جاتا ہے ۔ چھوٹے چھوٹے معنی خیز جملے جنچے تلے الفاظ اور محاورہ اور روزمرہ کی شستگی و صفائی ایسی خوبیاں ہیں جو قاری کو تھکن کا احساس نہیں ہونے دیتیں ۔ ان کے مکالمے بھی نہایت چست ، برجستہ اور فطری ہوتے ہیں ۔

روشن خیال عصمت کا قلم طنز نگاری میں بھی بے محابا دوڑتا ہے اور بعض اوقات تو

طنز میں ناگوار حد تک شدت اور تلخی آجاتی ہے۔ ناول کی روشن خیالی شمشاد کی تعلیم اس کی ملازمت اور آخر میں ایک آرٹسٹ کے ساتھ شادی کر لینے تک محدود ہے واقعات میں کوئی تنوع بھی نہیں ہے۔ زندگی کے نہج میں ایک قسم کی یک رنگی ہے جو شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ ایک بار ایک سلسلہ قائم ہوتا ہے اور پھر ٹوٹ جاتا ہے یہی آخر تک ہوتا رہتا ہے۔ شمشاد کی زندگی میں کتنے ہی نوجوان آئے اور گزر گئے اور کسی کو خبر تک نہ ہوئی۔ البتہ ایک بار ایک ضعیف العمر رائے بہادر ضرور آگئے تھے لیکن ان کا ہارٹ جلد ہی فیل ہو گیا۔ ایک احساس محرومی ہے جو اس کردار میں ابتداء سے انتہا تک موجود رہتا ہے۔ اس پر شیخ سعدی کا یہ شعر صادق آتا ہے

خشت اول چو نہد معمار کج تاثیر یا می رود دیوار کج

ناول نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ عصمت نے اس میں جذبات کی تحلیل بڑی کامیابی سے کی ہے۔ کردار کا کوئی پہلو تشنہ نہیں چھوڑا ہے اور معاشرے کے وہ رخ یا وہی افراد پیش کیے ہیں جن کا دائرہ عمل اس کے کردار کے دائرہ عمل کو کہیں چھوتا یا قطع کرتا ہے اور جو اس کو اجاگر کرنے میں کم و بیش معاون و مددگار ثابت ہو سکتے تھے۔

ڈاکٹر شارب ردولوی

ایک قطرہ خون

عصمت چغتائی اردو کی مشہور ترقی پسند ناول نگار ہیں جنہوں نے اپنی حقیقت پسندانہ طرز نگارش اور منفرد اسلوب کی بنا پر اردو افسانہ و ناول نگاری کی تاریخ میں اپنے لیے امتیازی جگہ بنالی ہے۔ انسانی زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات ان کے افسانے اور ناولوں کا موضوع ہوتے ہیں لیکن ان واقعات کو وہ ایسی چابک دستی سے پیش کرتی ہیں کہ ہماری روز مرہ کی زندگی کی مکمل تصویر سامنے آجاتی ہے۔ ان کی زبان اس قدر سلیس شگفتہ اور پر اثر ہے کہ ان کی بات دل میں اترتی چلی آتی ہے۔ انہیں صحیح معنوں میں کہانی کہنے کا ڈھنگ آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا ہر افسانہ اپنا گہرا تاثر چھوڑ جاتا ہے۔ ان کے سینے میں ایک ماں کا دل ہے اسی لیے وہ سخت سے سخت بات کو اس طرح بیان کرتی ہیں کہ اس کی ساری تلخی پیار میں گھلتی چلی جاتی ہے۔ انہوں نے ہمیشہ ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا ہے جو نہ صرف یہ کہ زندگی کی حقیقتوں کو پیش کرتے ہیں بلکہ زندگی زیادہ بہتر اور حسین بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی ہمیشہ یہی کوشش رہتی ہے کہ وہ اپنے کرداروں کے ذریعہ زندگی کی برائیوں کو نکال پھینکیں اور اسے حسن رعنائی خوشی اور سکون کا مجسمہ بنادیں۔ ان کے رومانی کردار عشق محض کے بجائے کسی نہ کسی پہلو سے سماج کی تعمیر کا حصہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ وہ اپنے احاطہ عمل میں اپنی چھوٹی سی دنیا میں اپنے گھر کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں اور غموں میں ایک مثبت کردار کی تصویر بن کر آتے ہیں اور زندگی کے لازوال حسن کا پرتو پڑھنے والے کے ذہن پر چھوڑ جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ زیر نظر ناول میں انہوں نے واقعہ کربلا کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ واقعہ کربلا جو دنیا کی تاریخ میں نیکی و

بدی انصاف و نا انصافی ظلم و جبر اور زندہ رہنے کے حق کی سب سے بڑی جنگ تھی اور جس قربانی کا اثر آج چودہ سو برس گزرنے کے بعد بھی اسی طرح باقی ہے انہوں نے اپنے مختصر ترین لیکن بے حد پر اثر پیش لفظ میں لکھا ہے کہ:

"یہ ان بہتر انسانوں کی کہانی ہے جنہوں نے انسانی حقوق کی خاطر سامراج سے ٹکر لی۔ یہ چودہ سو سال پرانی کہانی آج کی کہانی ہے کہ
آج بھی انسان کا سب سے بڑا دشمن انسان کہلاتا ہے آج بھی انسانیت کا علم بردار انسان ہے
آج بھی جب دنیا کے کسی کونے میں کوئی یزید سر اٹھاتا ہے تو حسین بڑھ کر اس کی کلائی موڑ دیتے ہیں۔
آج بھی اجالا اندھیرے سے برسرپیکار ہے۔"

اس پیش لفظ سے واقعہ کربلا کی توانائی اور اثر انگیزی اور مصنفہ کے انسانی عظمت پر ایمان کی نشاندہی ہوتی ہے۔ پیش لفظ بجائے خود ایک پر اثر کہانی ہے جس کے چھوٹے چھوٹے جملوں کے اندر سمندر کی گہرائی اور تہہ داری پوشیدہ ہے۔

اس ناول کو انہوں نے اردو کے سب سے بلند پایہ مرثیہ نگار میر انیس کے نام معنون کیا ہے اس لیے کہ اس کہانی کو انہوں نے ان کے مرثیوں سے ہی حاصل کیا ہے بلکہ مرثیوں میں بیان کردہ واقعات کو مربوط شکل میں نثر میں پیش کر دیا ہے۔ انیس نے واقعہ کربلا سے متعلق سینکڑوں مرثیے لکھے ہیں جو مذہبی اور ادبی دونوں حیثیتوں سے آج بھی بے حد مقبول ہیں۔ ان مرثیوں کی سب سے بڑی خصوصیت ان کا ادبی رنگ و آہنگ ہے۔ انیس کے مرثیے اردو میں بیانیہ شاعری کی سب سے بڑی مثال ہیں جن میں غزل کا حسن بھی ہے مثنوی کی بیانیہ خصوصیات اور قصہ پن بھی کردار نگاری بھی ہے اور ڈرامائیت بھی۔ انیس نے مسدس اور مرثیے کو ایک ایسی صنف شاعری میں ڈھال دیا ہے جو مرثیہ ہوتے ہوئے بھی روایتی مرثیہ اور مرثیے کے لغوی معنی سے الگ ہے۔ ان میں کہیں پر رزم کی وہ کیفیت اور المیہ کا وہ انداز ہے جو اس کو رزمیہ سے قریب تر کرتا ہے۔ کہیں ایسا پر شکوہ انداز بیان جو اسے قصیدہ کا ہمسر بناتا ہے۔ انیس نے اپنے سامعین کی ضرورت

کے لحاظ سے ہر مرثیے میں کسی ایک واقعے کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ اس طرح بہت سے مرثیوں کے حصے مل کر پورا واقعہ بنتے ہیں لیکن انہوں نے مرثیے میں واقعات کو اس طرح ترتیب دیا ہے کہ پڑھنے یا سننے والے کو فوری طور پر اس کا احساس نہیں ہوتا کہ واقعہ میں کسی حصہ کو مختصر یا کسی حصہ کو بالکل نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ اس طرح کوئی مرثیہ ہمارے سامنے پورے واقعہ کو مکمل شکل میں اپنے پورے پس منظر کے ساتھ بیان نہیں کرتا۔

عصمت چغتائی نے پہلی بار اس کی کوشش کی کہ انیس کے بیان کردہ مختلف واقعات کو ایک سلسلہ وار لڑی میں پرو دیا جائے اور اس طرح کہ اس واقعہ کا تاثر مجروح نہ ہونے پائے۔ دنیا میں عظیم فن کاروں کی تخلیقات کو دوبارہ لکھنے یا بیان کرنے کی روایت رہی ہے۔ شیکسپیئر کے ڈراموں کو Retold بازگفت کی شکل میں چارلس ڈکنس نے لکھا ہے۔ اس کوشش کا ایک فائدہ یہ بھی ہوتا ہے کہ نئی نسل جس کے اور فنکار کے درمیان ایک صدی یا اس سے زیادہ کا فاصلہ حائل ہوتا ہے زبان انداز بیان فن بلاغت روایات اور تہذیب کے لحاظ سے کچھ دور ہو جاتی ہے۔ اس طرح واقعہ کو دوبارہ بیان کر دینے سے وہ فاصلہ کم ہو جاتا ہے اور زبان و بیان کی تبدیلی سے پیدا ہونے والی اجنبیت ختم ہو جاتی ہے۔ انیس کی زبان یا تہذیب سے ابھی وہ اجنبیت پیدا نہیں ہوئی ہے جو شیکسپیئر کی زبان اور تہذیب سے پیدا ہو چکی ہے۔ لیکن وہ نسل وجود میں آچکی ہے جو اردو سے اچھی طرح واقف نہ ہونے کی وجہ سے انیس کو اس طرح نہیں سمجھ سکتی جس طرح دوسرے لوگ سمجھتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ تمام واقعات جو انیس کے مرثیوں میں کہیں اختصار اور کہیں تفصیل اور کہیں صرف اشاروں میں آئے ہیں۔ انہیں ترتیب دے کر مفصل طور پر بیان کرنے کی ضرورت تھی جسے عصمت چغتائی نے پورا کر کے ایک بہت بڑا کام انجام دیا ہے۔

"ایک قطرہ خون" 27 ابواب پر مشتمل واقعہ کربلا کی کہانی ہے جسے مصنفہ نے ناول کا نام دیا ہے اس میں ابتدائی نو ابواب طلوع بچپن پہلا غم" علی" تیسرا غم" سراب" حقیقت اور بلاوا (98 صفحات) واقعہ کربلا کے پس منظر کو پیش کرتے ہیں۔ یہ واقعات عام

طور پر انیس کے مرثیوں میں تفصیل سے نہیں ملتے سوائے ایک دو مرثیوں کے جن میں سفر کی تکان اور حج کو عمرے میں تبدیل کر کے سفر کے لیے روانہ ہونا۔ اس وقت مدینے کی حالت یا سفر کے وقت کی تفصیلات۔ اور عورتیں اور مردوں اور بچوں کے جذبات وغیرہ بعض مراثی میں امام حسن و امام حسین کے بعض بچپن کے واقعات اور روایات رسول اللہؐ اور جناب فاطمہ زہرا کی ان سے محبت کو بیان کیا گیا ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ کہیں قصے کا تسلسل ٹوٹنے نہیں پاتا ان میں روایات بھی ہیں اور تاریخی واقعات بھی لیکن عصمت چغتائی نے ایک کامیاب فنکار کی حیثیت سے انہیں اس طرح بیان کیا ہے کہ ساری باتیں ایک کہانی کا حصہ معلوم ہوتی ہیں۔ مذہبی واقعات اور روایات کو کہانی کی شکل دینا اور اس طرح کہ ان کی عظمت مجروح نہ ہونے پائے بڑا مشکل کام تھا۔ لیکن یہ کام عصمت چغتائی نے بڑی کامیابی سے ادا کیا ہے۔

دسویں باب سے بائیسویں باب تک تیرہ ابواب میں سفر کے لیے روانگی قافلے کی حالت کوفے کی طرف سفر حضرت مسلم اور ان کے بچوں کا قتل، حر کے دستے سے ملاقات کربلا میں آمد، بندش آب، امام حسینؑ کے ساتھیوں اور عزیزوں کی یکے بعد دیگرے شہادت حضرت علی اصغر امام حسینؑ کی شہادت خیام حسینی کا لوٹا جانا اور شام غریباں میں بیوہ حر کا کھانا اور پانی لے کر آنا بڑے تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ یہ وہ واقعات ہیں جو میر انیس کے مرثیوں میں بھی تفصیل سے پیش کیے گئے ہیں۔ انیس کے مرثیوں میں ایک مرثیے میں کسی ایک شہید کا حال تفصیل سے پیش کیا گیا ہے اور دوسرے میں دوسرے کا اسی طرح بعض مرثیے حضرت علی اکبر حضرت عباسؑ حضرت عونؑ و محمد حضرت علی اصغر اور حضرت امام حسینؑ کے حالات کے لیے مخصوص ہیں۔ عصمت چغتائی نے ان تمام واقعات کو ان کی پوری تفصیل اور جزئیات نگاری و جذبات نگاری کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ ان واقعات کو نثر میں پیش کرنے میں انہوں نے نہ صرف یہ کہ مرثیے سے واقعات لیے ہیں بلکہ بعض حصوں میں انیس کے مصرعوں کے پورے پورے بند اور مرثیوں کے حصوں کو نثر کر دیا ہے مثلاً عون و محمد کا علمداری کے منصب کی خواہش کرنا اور حضرت

زینت کا انہیں تنبیہ کرنا یا گرمی کا سماں یا صبح کی منظر کشی یا ایسا تلاطم تو دریائے نیل کی موجوں نے بھی کبھی برپا نہ کیا ہوگا۔ ایسا تو رود نیل میں بھی مدو جزر نہیں۔ یا تلوار کی تعریف میں یہ لکھنا کہ دشمن کا خون چاٹ چاٹ کے اور دلیر ہوگئی تھی۔ دم اور بڑھ گیا تھا لہو چاٹ چاٹ کے۔ اس طرح سینکڑوں ایسی جگہیں آتی ہیں جہاں ناول پڑھتے وقت بے ساختہ میر انیس کے مصرعے سامنے آجاتے ہیں۔ اس سے نقصان بھی ہوا ہے اور فائدہ بھی۔ نقصان ان معنوں میں کہ ایسی جگہوں پر انیس کی مصوری اور جذبات نگاری زیادہ کامیاب اور پر اثر ہے لیکن ذہن میں اس وقت دونوں تحریروں کا تقابل شروع ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے کہانی کی بنائی ہوئی فضا تھوڑی دیر کے لیے بکھر جاتی ہے اور وہ سلسلہ پھر اس جگہ سے شروع ہو پاتا ہے جہاں انیس کے بجائے عصمت کی فنکاری شروع ہوتی ہے لیکن فائدہ یہ ہوا کہ واقعات بیان یہاں تک کہ الفاظ تک کی ذمہ داری انیس کی رہتی ہے اور سارا واقعہ انیس کے مرثیے کی نثر بن جاتا ہے۔

آخری پانچ ابواب میں اہل بیت کی اسیری اور در بدر پھرنا دربار یزید میں آمد، قید میں رہنا واقعہ کربلا کا رد عمل ہر طرف سے یزید اور قاتلان حسین کے خلاف بغاوت قید سے رہائی اور مدینے واپسی کا ذکر ہے۔

عصمت چغتائی نے گو کہ اس کہانی کو بیان کرنے میں اپنے کو عموماً میر انیس کے مرثیوں تک محدود رکھا ہے لیکن ان کی فنکاری ہر جگہ نمایاں ہے کسی مذہبی واقعہ کو کہانی کی شکل دینا اس میں مذہبی کرداروں کے باوجود قصہ پن کو باقی رکھنا واقعات اور مکالمات کے ذریعے ایسے مواقع پیدا کرنا کہ شدت جذبات سے آنکھیں نم ہو جائیں۔ ان کے کرداروں کی عظمت کو کہانی کے باوجود اسی مقام پر رکھنا جہاں عقیدت مند آنکھیں انہیں دیکھنا چاہتی ہیں اور ان سب کے باوجود ان کو راضی کرداروں کی طرح پیش کرنا شوہر اور بیوی کے جذبات باپ اور بیٹی کی محبت بہن اور بھائی کی الفت چھوٹے بڑے کا پاس عورتوں اور بچوں کی جذبات نگاری یہ ایسے مشکل مواقع تھے کہ ناول یا افسانے میں اس تاریخی پس منظر اور مذہبی احترام کے ساتھ عہدہ بر آہونا آسان نہیں تھا لیکن عصمت چغتائی نے

کامیابی کے ساتھ ان ساری باتوں کو پیش کیا ہے۔ انہوں نے ان سارے واقعات کو ناول
کی شکل دینے کے لیے نہ صرف یہ کہ بہت پڑھا ہے اور سوچا ہے بلکہ بڑی محنت کی ہے
جس کے لیے وہ یقیناً مبارکباد کی مستحق ہیں۔ لیکن یہ سول اس کے بعد بھی باقی رہتا ہے کہ
کیا اِسے ناول کہا جا سکتا ہے یا نہیں؟ اس لیے نہیں کہ یہ واقعہ کربلا سے متعلق ہے اس
لیے ناول نہیں کہا جا سکتا۔ اب تک اردو میں سینکڑوں تاریخی ناول لکھے گئے ہیں اس طرح
یہ بھی ایک تاریخی ناول ہو سکتا تھا لیکن ان ناول نگاروں کے سامنے نئے کردار تخلیق
کرنے یا زیب داستان کے لیے بعض واقعات کا اضافہ کر دینے کی ممانعت نہیں تھی۔ یہ
واقعہ ایسا ہے جس میں کسی واقعہ یا کردار کے اضافے کی اجازت نہیں اس کے علاوہ
سارے کردار واقعات اور ان کی جزئیات لوگوں کو ازبر ہیں جو اس میں کسی طرح کے ردو
بدل کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ اس لیے اس کہانی کو ناول کی شکل میں تبدیل
کرنا بہت دشوار تھا اس کے علاوہ ناول کے فنی اور تکنیکی اعتبار سے کچھ مطالبات ہیں جسے
ایک قطرہ خون پورا نہیں کرتا اس میں ایک دو جگہوں پر عصمت چغتائی نے ناول پن پیدا
کرنے کے لیے مواقع کی مناسبت سے کسی واقعہ اضافہ کرنے کی کوشش کی ہے مثلاً
صفحہ نمبر 93-92 پر کوفے جاتے ہوئے حضرت مسلم کا ریگستان کے طوفان میں پھنس
جانا ایک عرب قبیلے کی خوب صورت عورت کا انہیں بچا کر قبیلے میں لانا اور ان پر عاشق
ہو جانا یا لیلیٰ کا نقاب پوش کی شکل میں کوفہ آکر (121) حضرت مسلم کی مدد میں شہید ہونا۔
شرر کے ناولوں کا کوئی ٹکڑا معلوم ہوتا ہے۔ مرثیے اور دوسری روایتوں میں اس واقعہ کا
کوئی ذکر نہیں ملتا ویسے بھی ان واقعات اور اس ساری فضا میں یہ واقعہ من گھڑت اور بے
جوڑ معلوم ہوتا ہے۔ حضرت مسلم کو کوفے کے سفر میں نہ ریگستانی طوفان سے سابقہ پڑا اور
نہ اس طرح کے کسی قبیلے سے ملاقات ہوئی وہ اس سفر میں تنہا نہیں تھے ان کے دو بچے
بھی ہمراہ تھے لیکن طوفان کے موقع پر یا اس قبیلے اور لیلیٰ سے ملاقات کے وقت ان بچوں
کا کہیں کوئی ذکر نہیں ملتا۔ حضرت مسلم لیلیٰ کو بے ہوش حالت میں جاں بلب ملے تھے
اس وقت وہ بچے کہاں تھے؟ پھر امام حسین بھی اسی راستے سے کوفہ کو آرہے تھے انہیں

راستے میں بہت سے قبیلے ملے لیکن لیلہ کے قبیلے سے ملاقات کا ذکر نہیں ہے اس سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ناول میں تھوڑی سی دلچسپی اور رومان پیدا کرنے کے لیے اس واقعہ کا اضافہ کر دیا گیا ہے۔ عصمت چغتائی کو اس طرح کے واقعہ سے رومانی فضا پیدا کرنے کی ضرورت نہیں تھی۔ انہوں نے خاندان کے تمام افراد کی محبت کو اس کامیابی اور کہانی کے پورے لوازمات کے ساتھ پیش کیا ہے کہ اس واقعہ کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔

ناول کی ایک بہت بڑی کامیابی اس کی کردار نگاری ہے۔ میر انیس نے اپنے مرثیوں میں مختلف کرداروں کی تصویر کشی ان کے منصب، عمر اور رشتے کی بنیاد پر بڑے کامیاب انداز میں چند مصرعوں یا بند میں کی ہے اسی طرح فوج مخالف کے کرداروں کو بھی بہت کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ازرق کے کردار کو ایک مصرع میں۔

"نکلا پرے سے دیو سا چنگھاڑتا ہوا"

یا "گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پر پہاڑ تھا"

اس خوب صورت انداز میں پیش کیا ہے کہ ان کی پوری ہیبت نمایاں ہو جاتی ہے۔ لیکن نثر میں وہ کردار نگاری کہیں نمایاں نہیں ہو پاتی ہے۔ پورا ناول پڑنے کے بعد کردار نگاری کے حیثیت سے نہ تو امام حسینؑ کی فوج کا کوئی کردار اور نہ فوج مخالف کا کوئی کردار اس طرح کا اثر چھوڑتا ہے جس طرح کا اثر انیسؔ کے مرثیوں کو پڑھ کر مرتب ہوتا ہے اس کے علاوہ واقعات کے اعتبار سے بھی بعض جگہیں قابل غور ہیں مثلاً صفحہ 162 پر لکھا ہے۔" محرم کی چوتھی تاریخ سے پانی پر پابندی ہوگئی "۔ لیکن 7 محرم تک کسی نہ کسی طرح پانی ملتا رہا جبکہ روایات یہ بتاتی ہیں کہ 7 محرم سے پانی پر پابندی عائد ہوئی لیکن چوں کہ واقعہ کربلا کے سلسلے میں بے حساب روایات ہیں اور مرثیہ گو شعراء انہیں نظم کرتے رہے ہیں۔ اس لیے ہو سکتا ہے کہ کسی روایت میں انہوں نے اس طرح پڑھا ہو لیکن عام طور پر 7 تاریخ ہی بندشِ آب کی تاریخ قرار دی گئی ہے۔

ایک قطرہ خون اس میں شک نہیں کہ واقعہ کربلا اور انیس کے مرثیوں کی ایک بیحد کامیاب اور پُر اثر تخلیق نو ہے اس میں قصہ پن بھی ہے اور عظیم المیہ کی مکمل تصویر بھی

جس میں عصمت چغتائی کے قلم نے ایسا تاثر پیدا کر دیا ہے کہ کتاب ختم کرنے کے بعد ایک مدت تک اس نقوش کا سنا مشکل ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے کسی جگہ بھی اس عظیم قربانی کے انسانی اور اخلاقی مقصد کو کم نہیں ہونے دیا ہے اور یہ سارا واقعہ جو مذہبی پس منظر، مجالس اور مرثیہ گوئی کی وجہ سے صرف رونے رُلانے کا واقعہ ہو کر رہ گیا تھا اسکی عظمت اور اصل مقصد کو نمایاں کر کے انہوں نے ایک بہت بڑا کام انجام دیا ہے۔

یہ انسانی حقوق کی حفاظت کی جنگ تھی، یہ سامراج کے خلاف جنگ تھی۔
یہ کمزوروں کے حقوق کو غصب کرنے والوں کے خلاف جنگ تھی۔ یہ سچائی، ایمانداری اور احکام خداوندی کے باقی رکھنے کی جنگ تھی۔
اس عظیم مقصد کے لیے امام حسینؑ اور ان کے عزیز و رفقاء نے اپنی جانیں دیکر اس چراغ کو روشن کیا۔ اس مقصد کو عصمت چغتائی نے بڑے کامیاب انداز میں جگہ جگہ پر نمایاں کیا ہے۔

ایک موقع پر جب کہ سب شہید ہو چکے ہیں امام حسینؑ خیمے میں عورتوں اور بچوں سے رخصت ہونے کے لیے آتے ہیں اور بیمار سید سجاد کے سرہانے پہنچتے ہیں اور وہ جنگ کا سارا حال سنکر بے اختیار کہتے ہیں "یا خدا میں کیوں زندہ ہوں" اس کے بعد امام حسینؑ کا جواب عصمت چغتائی نے اپنے الفاظ میں اس طرح لکھا ہے جو اس ساری قربانی کے مقصد کو واضح کرتا ہے۔

کیونکہ تمہیں زندہ رہنا ہے۔ آج مرنا آسان ہو رہا ہے جینا محال ہے اور تمہارا جہاد یہی ہے ہ تم زندہ رہو گے ہزار بار ذہنی موت کا کرب سہو گے مگر جیو گے دھیان سے سنو جان پدر میری پکار آچکی ہے کہیں بے صبر ہو کر میرے جیتے جی ہی ظالم بچوں اور عورتوں پر قہر توڑنے نہ لگیں۔
میرے بہادر بیٹے دل کو مضبوط کرو۔ ابھی جنگ ختم نہیں ہوئی۔ یہ تو ابتدا ہے جب تک یہ دنیا قائم رہے گی جنگ جاری رہے گی۔ مجبور مقہور انسان اپنے

حقوق کی حفاظت کے لیے لڑتا رہے گا لہو بہاتا رہے گا۔ یہ قطرہ قطرہ خون جمع ہوتا
رہے گا۔ پھر یہ ایک دن طوفان بن جائے گا اور ظلم وستم کے بانی اس میں غرق
ہو جائیں گے وہ جو آج میدان جنگ میں شہید ہونے والوں کے بعد زندہ بچ
رہیں گے وہ ساری عمر بوند بوند زہر پئیں گے اور اس جنگ کو جاری رکھیں گے
تم ایک سپاہی کے فرزندگ ہو سجاد، اب اس جنگ کو جاری رکھنا تمہارا فرض
ہے، تمہارے ان نحیف کندھوں کو بڑا زبردست بوجھ اٹھانا ہوگا کہ یہی تمہارا
جہاد ہے۔ اچھا خدا تمہیں اپنا فرض انجام دینے کی ہمت عطا فرمائے۔"

یہ جنگ کربلا میں ختم نہیں ہوئی۔ کربلا تو اس کی ابتدا تھی۔ کربلا نے تو انقلاب کا راستہ دکھایا۔ امام حسینؑ نے کہا تھا کہ:

"ہم انقلاب چاہتے ہیں چاہے اس کا نتیجہ ہمارے خلاف ہی کیوں نہ ہو۔"

اس لیے کہ وہ جاہ و منصب اور سلطنت کی ہوس نہیں رکھتے تھے۔ بلکہ ان انسانوں کے حقوق کی حفاظت کے لیے انقلاب چاہتے تھے جو ظلم و جور کا شکار تھے جن کے خدا کے دیے ہوئے حقوق حاکموں نے غصب کر رکھے تھے، ایک قطرہ خون، فنی اعتبار سے ناول نہ ہوتے ہوئے بھی اس واقعہ عظیم کی بیحد کامیاب اور بے حد پر اثر کہانی ہے۔

خلیل الرحمن اعظمی

عصمت کے ناول اور افسانے

عصمت چغتائی کا ناولٹ ضدی ایک ایسے نوجوان کی کردار نگاری ہے جو طبقاتی نظام میں محبت کی آزادی نہ پانے کی وجہ سے ضدی بن جاتا ہے۔ اسے ایک نیچے طبقے کی لڑکی سے محبت ہے جو ہمارے معاشرتی نظام میں اخلاقی اعتبار سے مستحسن نہیں۔ اس وبا کی وجہ سے اس کے ہیرو پورن میں بغاوت کے شعلے بھڑک اٹھتے ہیں اور اس کا انجام ایک دردناک موت ہوتا ہے۔ مصنفہ نے آخر میں اس کی ہیروئن آشا کو اپنے جسم پر تیل چھڑک کر ہیرو کی لاش پر خودکشی کرنے اور اس کے ساتھ جل جانے کا منظر دکھایا ہے۔ یہ ناول خالص جذباتیت اور رومانی وفور کی پیداوار ہے اور غالباً اسی لیے ایک زمانے میں نوجوانوں میں بہت مقبول تھا بعض لوگ اسے "دیوداس" فلم سے متاثر بتاتے ہیں۔ لیکن ایک صاحب نے یہ تحقیق کی ہے کہ یہ ناولٹ ایک ترکی ناولٹ سے ماخوذ ہے (چہ دلاورست ادبی سراغرساں، مہرنیم روز، کراچی، فروری 1956ء)

عصمت کا سب سے اہم کارنامہ ان کا ناول "ٹیڑھی لکیر" ہے اس ناول کی ضخامت پانچ سو صفحات ہے اور اس میں نہ صرف یہ کہ مصنفہ کا اپنا مشاہدہ اور ذاتی تجربہ جھلکتا ہے بلکہ اس میں شمن کا جیتا جاگتا کردار بہت کچھ ان کی اپنی شخصیت کی بھی غمازی کرتا ہے۔ ناول کا سرورق جس آرٹسٹ نے بنایا ہے اس نے ناول کے موضوع کی رعایت سے ایک سانپ کی تصویر بنائی ہے جو جنس کی علامت ہے۔ جنس ہمارے سماج کا سب سے پیچیدہ مسئلہ یا سب سے ٹیڑھی لکیر ہے۔ ہندستانی معاشرت میں اخلاقی پابندیوں اور جنسی شعور کے مناسب نشوونما پانے کی وجہ سے متوسط طبقے کی ایک ذہین اور ہونہار لڑکی جس طرح

نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہوتی ہے اور اس کا اثر زندگی کے تمام شعبوں پر جس جس نوعیت سے پڑتا ہے اس کی جتنی کامیاب عکاسی عصمت نے کی ہے اس کی مثال مشکل سے مل سکتی ہے ۔ یہ ناول صحیح معنوں میں نفسیاتی ناول ہے اور زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل اور جزئیات کے ذریعے جسطرح عصمت نے ان نفسیاتی گرہوں کو کھولا ہے وہ ایک معجزے کی حیثیت رکھتا ہے ۔ عصمت نے اپنے افسانوں میں جستہ جستہ جن حقائق کی ادھوری عکاسی کی تھی وہ اس ناول میں ایک مکمل تصویر بنکر سامنے آگئی ہے اور غالباً "ٹیڑھی لکیر" عصمت کی وہ افسانوی تخلیق ہے جہاں انہوں نے اپنے نوجوانی کے تجربات و مشاہدات کو ایک ایک کر کے استعمال کر لیا ہے اور اب اس سرمائے میں کوئی چیز باقی نہیں رہ گئی ہے ۔ عصمت نے اس ناول کو جس غیر فطری انداز میں انجام تک پہنچایا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جنس کی ان بھول بھلیوں سے ماہرانہ واقفیت رکھتی ہیں ۔ اس ناول میں سماج کے مختلف رسوم ، اشخاص اور اداروں پر جو طنزیہ مکالمے ہیں وہ اس کا جوہر کہے جاسکتے ہیں ۔ اس ناول کا انتساب بھی طنزیہ ہے ۔

"ان بچوں کے نام جن کے والدین بقید حیات ہیں ۔" پنڈت کشن پرشاد کول اس ناول کے بارے میں لکھتے ہیں ۔

> "جس طرح کہ پریم چند کا "گئودان" ان کا شاہکار کہا جا سکتا ہے اسی طرح "ٹیڑھی لکیر" عصمت چغتائی کا شاہکار ہے ۔ پریم چند نے "گئودان" میں ہمارے یہاں کی دیہاتی زندگی کی مکمل تصویر کھینچ کر اور اس کی ترجمانی کر کے جس طرح اردو ادب میں قابل قدر اضافہ کیا ہے اسی طرح "ٹیڑھی لکیر" میں ہمارے یہاں کی ماڈرن گرل کا مکمل نقشہ کھینچ کر عصمت نے اردو میں نئے ادب کی تخلیق کی ہے اس کے لیے ہمیں ان کا احسان مند ہونا چاہیئے ۔ یہ دوسری بات ہے اور یہ کہے بغیر نہیں رہا جا سکتا کہ ماڈرن گرل کی جو تصویر "ٹیڑھی لکیر" میں ہمارے سامنے آئی ہے وہ بڑی مایوس کن ہے ۔" (نیا ادب کشن پرشاد کول ۔ ص ۲۵۴)

عصمت چغتائی اردو افسانہ نگاری میں جو طرز تحریر اور جو موضوعات و مسائل لے کر آئیں وہ ایک نئے عنوان کی چیز تھی ، عورت کی زندگی اور اس کے جنسی مسائل کو یوں تو

پہلے بھی ہمارے بہت سے افسانہ نگاروں نے برتا تھا لیکن ان افسانوں اور عصمت کی کہانیوں میں بنیادی فرق ہے، عصمت نے ان مسائل کو عورت ہی کے زاویہ نگاہ سے دیکھا ہے اور انہوں صرف بیان کرنے یا عمومی انداز میں اکسانے اور چھیڑنے کے بجائے انہیں محسوس کیا ہے۔ اسی لیے بعض لوگوں کا تو یہاں تک خیال ہے کہ " عصمت نے اپنے افسانوں میں اپنی آپ بیتی بیان کی ہے، عزیز احمد نے اسے عصمت کے عیوب میں شمار کیا ہے کہ ان کے افسانوں کے پیچھے سے ان کی شخصیت جھانکتی ہوئی نظر آتی ہے۔" (ترقی پسند ادب عزیز احمد ص 104) لیکن اگر عصمت چغتائی کے افسانوں کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو اس میں جو پختہ کاری اور ہضم شدہ کیفیت ہے اس نے اسے افسانہ نگاری کی ذات سے نکال کر سماج کے بعض اہم مسائل کی تہوں تک پہنچا دیا ہے۔ مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں کہ " ممکن ہے ان کا سارا فن مشاہدہ ہو اور ذاتی تجربات کا اس میں کوئی دخل نہ ہو۔ ممکن ہے ان کے افسانوں کو ان کی شخصیت اور ان کی زندگی سے کوئی واسطہ ہی نہ ہو اگر ایسا ہے تو یہ بے تعلق خارجیت واقعی ایک معجزہ ہے۔" (عصمت چغتائی۔ از مجنوں گورکھپوری۔ نیا ادب سہ ماہی 1944ء شمارہ 4) عصمت نے مسلم معاشرت کے متوسط طبقے کی تہذیبی اور گھریلو زندگی کے بعض مواقعات کو اپنا موضوع بنایا ہے جسمیں عورت کی شخصیت کی نشو و نما ہوتی ہے، عصمت کو ان منازل کے پیچ و خم سے ماہرانہ واقفیت ہے اور ہندستانی عورت کی نفسیات اور اس کی دکھتی رگوں پر وہ جس طرح انگلی رکھتی ہیں شاید اس سے پہلے ہمارے اردو افسانے کو یہ بات نصیب نہیں ہوئی۔ "ڈائن" "ساس" "نیرہ" "جوانی" "گیندا" "اف یہ بچے" "ایک شوہر کی خاطر" یہ سب افسانے عصمت کے دور اول کے افسانے ہیں لیکن ان میں صرف عنفوان شباب کی کرب انگیز لذت ہی نہیں بلکہ وہ رمزیت اور طنزیاتی انداز ہے جو بہت سے بھیدوں کو بے نقاب کرتا ہے، عصمت کا طنز بڑا چھپا ہوا اور بھرپور ہوتا ہے، وہ مکالموں کے ذریعہ چپکے سے کوئی وار کر دیتی ہیں جن کا اندازہ تھوڑی دیر کے بعد ہوتا ہے۔ انتظار حسین نے ایک جگہ عصمت اور منٹو کے جنسی افسانوں کا موازنہ کرتے ہوئے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ لکھتے ہیں۔"

عصمت جن معاملات کا مشاہدہ کرنے کے بعد محض ایک شوخ تبسم کے ساتھ گزر جاتی ہیں وہاں منٹو کی مثال اس نٹ کھٹ لڑکے سی ہے جو کواڑیں چوپٹ کھول دے اور تالیاں بجا بجا کر کہے ہا ہا مزہ آ گیا۔(شعر اور بدعت۔ انتظار حسین۔ ادب لطیف۔ ستمبر۔ اکتوبر 1947ء) لیکن اپنے دور اول میں وہ ایک جگہ اپنے فن سے عہدہ برآ نہیں ہو سکی ہیں اور وہ ہے ان کا افسانہ "لحاف" اس افسانے کا یہ عیب نہیں ہے کہ اس کا موضوع جنس ہے بلکہ اسمیں وہ خارجیت اور وہ نظر مفقود ہے جو ایک موضوع کو اس کے محدود مفہوم سے نکال کر وسعت بخشتی ہے۔ اس افسانے پر یوں تو مختلف رائیں ہیں، بعض نے اسے بہت برا کہا ہے اور بعض نے مدافعت کی ہے جیسے کرشن چندر نے نئے زاویے (جلد دوم کے دیباچے میں۔ لیکن اس پر سب سے متوازن رائے پطرس کی ہے۔ لکھتے ہیں۔

"جو آرٹسٹ عصمت کی طرح اپنی مخلوق کو یوں حیوانیت کے کنارے لے جاتا ہے وہ تلوار کی دھار پر چلتا ہے۔ چنانچہ ان کے مشہور افسانہ لحاف میں میں سمجھتا ہوں ان کا قدم آخر اکھڑ ہی گیا۔ ان کی لغزش یہ نہیں ہے کہ انہوں نے بعض سماجی ممنوعات کا ذکر کیا ہے، سماج اور ادب کی شریعتیں کب ایک دوسرے کے متوازی ہوئی ہیں۔ میلے کے ڈھیر سے لے کر کہکشاں تک سبھی چیزیں احساسات کی محرک ہو سکتی ہیں وہ ادب کے املاک میں شامل ہے اس لیے اس پر معترض ہونیکی ضرورت نہیں کہ انہوں نے ویسی باتوں کا ذکر کیوں کیا لیکن اس کہانی کی قیمت یوں گھٹ جاتی ہے کہ اس کا مرکز ثقل کوئی دل کا معاملہ نہیں بلکہ ایک جسمانی حرکت ہے۔ شروع میں یہ خیال ہوتا ہے کہ بیگم جان کی نفسیات کو بے نقاب کریں گی۔ پھر امید بندھتی ہے کہ جس لڑکی کی زبانی کہانی سنائی جاری ہے اس کے جذبات میں دلچسپی ہوگی لیکن ان دونوں سے ہٹ کر کہانی آخر میں ایک اور ہی سمت اختیار کر لیتی ہے اور اپنی نظریں امنڈتے ہوئے لحاف پر گاڑ دیتی ہے۔ چنانچہ پڑھنے والا بے چارہ اپنے آپ کو اس قسم کے لوگوں میں شامل پاتا ہے جو مثلاً جانوروں کے معاشقہ کا تماشا کرنے کے لیے سڑک کے کنارے اکڑوں بیٹھ جاتے ہیں۔"

(کچھ عصمت کے بارے میں۔پطرس۔ساقی فروری 1945ء)

عصمت کے بعد کے افسانوں میں "پیشہ" موضوع اور فن دونوں کے اعتبار سے اردو کے اہم ترین افسانوں میں سے ہے لیکن بعد میں چل کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عصمت کے تجربات و مشاہدات کا خزانہ خالی ہونے لگا ہے۔کچھ تو اس لیے کہ انھوں نے جس زندگی کو دیکھا اور برتا تھا اور جس معاشرت کی پیچیدگیوں کا انہیں ادراک تھا وہ ان کے ناول "ٹیڑھی لکیر" میں پورے طور پر سما گیا۔دوسرے یہ کہ یہ مشاغل بہت جلد اپنی ثانوی حیثیت میں آگئے اور ہندوستان کے ادیبوں کو ان سے زیادہ گہرے اور دور رس تجربات سے واسطہ پڑا جن تک عصمت کو دسترس نہ تھی۔ پھر بھی ان کے شعور نے فسادات پر ایک اول درجے کی کہانی تخلیق کی جسکا عنوان ہے "جڑیں" یہاں عصمت نے اپنے موضوع اور اپنی معاشرت کے دائرے میں رہ کر اپنے نقطہ نظر کو وسعت دی ہے۔ان کا افسانہ "ننھی کی نانی" بھی ان کے مشاہدات اور باریک بینی کا بڑا فنکارانہ اظہار ہے۔غالباً یہ عصمت کی اب تک کی آخری کہانی ہے۔

عصمت کی نثر اپنے اندر بے ساختگی اور تیکھے پن کے علاوہ ایک تخلیقی جوہر رکھتی ہے۔ عصمت انشا پرداز نہیں لیکن صاحب طرز ہیں۔ان کا طرز ناول اور افسانے کے لیے موزوں ترین طرز ہے اور اس میں ایسی دلکشی اور کشش ہے جس کا مقابلہ کوئی اور افسانہ نگار نہیں کر سکتا۔ان کے افسانوں سے اردو افسانے کی لغت میں بیشمار نئے الفاظ، نئے محاورات اور نئی تشبیہات و علامات کا اضافہ ہوا ہے۔جو محض عورتوں کی معاشرت سے تعلق رکھتے ہیں۔یہ الفاظ بارہا سنے ہوئے ہیں لیکن انہیں پہلی بار اردو افسانے میں دیکھ کر ان میں چھپی ہوئی تخلیقی قوتوں کا احساس ہوتا ہے۔یہ عصمت کا ایسا کارنامہ ہے جو اردو کے افسانہ نگاروں میں انفرادیت کو متعین کرتا ہے۔بقول پطرس "عصمت کے ہاتھوں اردو انشا کو ایک نئی جوانی نصیب ہوئی ہے"(کچھ عصمت چغتائی کے بارے میں۔پطرس۔ساقی۔فروری 1945ء)

ڈاکٹر حیات افتخار

عصمت چغتائی کے ناولوں میں ترقی پسندی

عصمت چغتائی کا فن بعض وجوہ کی بنا پر ترقی پسند ادیبوں میں بحث کا موضوع رہا ہے اور ان کا تعلق ترقی پسند ادیبوں کے ایسے گروہ سے رہا ہے جن کی حیثیت متنازعہ ہے مثلاً سعادت حسن منٹو میراجی اور ن۔ م۔ راشد وغیرہ ان تینوں کو تو ترقی پسند ادیبوں نے اپنے حلقے سے دور ہی رکھا لیکن عصمت چغتائی اس وجہ سے خوش قسمت رہیں کہ شروع شروع میں تو ان کی جنسی بے باکی کی وجہ سے مخالفت کی گئی لیکن جب انہوں نے ترقی پسندی کے موضوعات کو اپنانا شروع کیا اور اپنے فن میں ترقی پسند نقطہ نظر کی بہتر طور پر ترجمانی کرنی شروع کی اس وقت سے وہ ان کے لئے قابل قبول قرار پائیں۔ عصمت چغتائی نے ترقی پسند تحریک کی کارروائیوں میں اس سرگرمی کے ساتھ عملی حصہ نہیں لیا۔ جس کا ثبوت کرشن چندر راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، فیض احمد فیض، مجاز، سردار جعفری اور جاں نثار اختر وغیرہ نے دیا تھا اور نہ ہی وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے کسی عہدے سے وابستہ رہیں۔ ایک ذہنی اشتراک اور روایات سے بغاوت کا جذبہ تھا جو انہیں کشاں کشاں اس تحریک کی طرف کھینچ لے گیا۔ ویسے ان کا نام نوجوان شاعروں اور ادیبوں کی فہرست میں ملتا ہے۔ جنہوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس منعقدہ لکھنؤ میں شرکت کی لیکن اس کی تفصیلات نہیں ملتیں کہ انہوں نے اس کانفرنس میں کوئی رول ادا کیا یا صرف شرکت کی حد تک اپنی دلچسپی محدود رکھی۔ البتہ آزادی ہند کے حصول کے بعد مئی 1949ء میں بھیمڑی (بمبئی) کے مقام پر منعقدہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی کل ہند

کانفرنس کے متعلق ان کے تاثرات کا پتہ چلتا ہے کہ اس سے انہیں زیادہ دلچسپی نہیں تھی۔ اس کے بجائے کہ وہ اس کی کارروائیوں میں دلچسپی کا مظاہرہ کرتیں انہیں سب سے زیادہ لطف اس بات سے مل رہا تھا کہ دیکھیں کون کس سے عشق لڑا رہا ہے اور کس کے معاشقے کس کے ساتھ چل رہے ہیں (شاید اسی لئے کہ افسانوں کے پلاٹ کے لیے مواد کا کام دے سکیں) چنانچہ انہوں نے ایک انٹرویو کے دوران اس کی وضاحت کرتے ہوئے بتایا ہے کہ "کیا انسان ہر وقت سنجیدہ رہتا ہے۔ ویسے پروگرام میں زیادہ دلچسپی نہ تھی کیونکہ ہمارا پروگرام غلط تھا۔ ہم نے کانفرنس میں بہت سے فیصلے کیے جو غلط تھے۔ مثلاً یہ کہ ادیب وہی ہے جو کسانوں کے لیے لکھے۔ میں تو اس وقت ختم ہو گئی تھی"۔[1]

لیکن اس سے یہ نہ سمجھ لینا چاہیے کہ تحریک سے ان کی وابستگی واجبی ہی تھی۔ دراصل ان کی وابستگی عملی سے زیادہ ذہنی تھی جسے ان کی شخصیت کے بعض عناصر سے ہم آہنگی کا نام بھی دیا جا سکتا ہے ان کے مزاج میں جو باغیانہ پن اور روایات سے بغاوت کا جذبہ تھا وہ ان کی اس تحریک سے ذہنی وابستگی کا باعث بنا اس کے برخلاف خود ترقی پسندوں کا رویہ ان کی جنسیات میں بے باکی کے تعلق سے کچھ اچھا نہیں رہا ہے۔ کیونکہ اسے لے کر ترقی پسند ادب کے بعض مخالفین نے یہ پروپیگنڈہ کرنا شروع کر دیا تھا کہ یہ ادب فحش نگاری کے سوا کچھ نہیں۔ مخالفین جب یہ کہتے تھے تو اس سے مراد عصمت کے علاوہ منٹو کے افسانے اور ن۔م۔ راشد اور میرا جی کی شاعری بھی ہوتی تھی۔ ویسے یہ الزام عصمت سے زیادہ منٹو۔ ن۔م راشد اور میراجی پر ـــــ وارد ہوتا تھا۔ وہ بھی ان ادیبوں کے تخلیق کردہ تمام تر ادب کے لحاظ سے نہیں بلکہ مخصوص تخلیقات کے لحاظ سے بحیثیت مجموعی ان کا ادب اس الزام سے پاک تھا۔ اس ضمن میں عصمت چغتائی کا نام بھی اس لئے شامل کر لیا جاتا تھا کہ انہوں نے جنسی حقیقت نگاری کے مرقع پیش کیے تھے۔ ظاہر ہے کہ جنسی جذبہ لاکھ فطری سہی۔ لیکن اس کا برملا اظہار ہمارے سماج میں معیوب بات ہی سمجھی جاتی ہے اور مصلحتاً ترقی پسند تحریک کے علمبرداروں نے اس سے اجتناب اس لیے برتا کہ کہیں عوام میں ان کا امیج خراب نہ ہو جائے۔ لیکن اس سلسلے میں نہ ہی اس کی

مخالفت میں کوئی قدم اٹھانا پسند کیا گیا۔ اور نہ ہی اس کی حمایت و حوصلہ افزائی کی گئی۔ چنانچہ 1945ء میں حیدر آباد میں جب انجمن ترقی پسند مصنفین کی کل ہند کانفرنس کا انعقاد عمل میں آیا۔ (جو صرف اردو ادیبوں کے لیے مخصوص تھی) تو اس میں ڈاکٹر عبدالحلیم نے ادب میں فحاشی کے خلاف ایک قرار داد پیش کرتے ہوئے اس کی روک تھام کا پرزور مطالبہ کیا۔ "کیونکہ ان کی نظر میں عصمت، منٹو، ن۔ م۔ راشد اور میراجی کے تخلیق کردہ ادب کے بعض حصوں کو بنیاد بنا کر تحریک کے دشمن، تحریک کے خلاف لوگ ایک فضا تیار کرنے میں لگے ہوئے تھے لیکن یہ تجویز مولانا حسرت موہانی اور قاضی عبدالغفار کی مداخلت اور شدید مخالفت پر واپس لے لی گئی"۔ [2]

یہی وہ زمانہ تھا جب کہ اردو کی ادبی دنیا میں عصمت چغتائی کے افسانے لحاف کی اشاعت سے تہلکہ مچ گیا۔ خود عصمت کے الفاظ میں گویا بم پھٹ پڑا تھا۔ [3] مذہب اور اخلاق کے نام نہاد دعویداروں نے اس کے خلاف فحش نگاری کا الزام عائد کر کے اس پر عدالت میں مقدمہ دائر کر دیا۔ لیکن جب مقدمہ چلا تو اس میں فحش نگاری کے عنصر کو ثابت نہ کیا جا سکا۔ دراصل اس میں ایک ایسی عورت کی کہانی کو بیان کیا گیا تھا جس کا شوہر اپنی بیوی کو جنسی آسودگی فراہم کرنے سے قاصر تھا جس کی وجہ سے اسے غیر فطری ذرائع اختیار کرنے پڑے جنہیں لس بین ازم (ہم جنسی) کے زمرے میں شمار کیا جاتا ہے اور یہی عمل لحاف میں پیش کیا گیا۔ سب سے دلچسپ بات یہ تھی کہ اسے ایک چھوٹی سی بچی کی زبانی بیان کیا تھا اور اس کی وجہ اس میں وہ تحیر آمیزی اور تعجب خیزی شامل ہو گئی تھی جو بصورت دیگر ممکن نہیں تھی۔ یہ افسانہ ان کی سماجی حقیقت نگاری کا مظہر تھا۔ اس کے علاوہ خود انہوں نے ایک جگہ اعتراف کیا ہے کہ لحاف کا موضوع حقیقت پر مبنی ہے۔ [4] اسی افسانے کو بنیاد بنا کر ترقی پسند تحریک کے مخالفین نے ترقی پسند ادب کو بدنام کرنا شروع کر دیا تھا۔ اس میں جنسی بے باکی اور عریاں نگاری بھی تو اسی حد تک تھی جس حد تک کہ افسانے کا موضوع اجازت دے سکتا تھا۔ اس کے علاوہ کوئی چیز اضافی نہیں تھی اور نہ ہی اسے فحش نگاری کا نام دیا جا سکتا تھا۔ چونکہ مخالفین اسکا ناجائز فائدہ اٹھا رہے تھے اس وجہ سے ترقی

پسند تحریک کے علمبرداروں نے مصلحتاً اس قسم کے ادب کی حوصلہ افزائی نہیں کی۔ ایک اور بات یہ ہوئی کہ لحاف کی اشاعت کے بعد ان کی ہر تخلیق کو اسی معیار پر جانچا جانے لگا اور وہی باتیں تلاش کی جانے لگیں جو لحاف میں بیان کی گئی تھیں۔ اس طرح ان کے ادب کو لحاف کی عینک سے دیکھنے کی وجہ سے اس کے صالح عناصر نظروں سے اوجھل ہو گئے۔ پھر وہ خود نہیں چاہتی تھیں کہ ہر کہانی کو خواہ مخواہ لحاف زدہ بنا دیں چاہے وہ اس کا تقاضہ کرتی ہو یا نہ کرتی ہو۔ چنانچہ جب انہوں نے اپنا ناول ٹیڑھی لکیر لکھ کر شاہد احمد دہلوی کو اشاعت کی غرض سے بھیجا تو انہوں نے اسے محمد حسن عسکری کو پڑھنے کے لیے دیا۔ جسے پڑھ کر انہوں نے مشورہ دیا کہ اس کی ہیروئن کو بھی لحاف زدہ بنا دیں۔ ان سے اتفاق نہ کرتے ہوئے عصمت نے اسے واپس منگوالیا۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتی ہیں کہ "اس دن سے مجھے فحش نگاری کا لقب دے دیا گیا۔ لحاف سے پہلے اور لحاف کے بعد میں نے جو کچھ لکھا کسی نے اس پر غور نہ کیا۔ میں جنسیات پر لکھنے والی فحش نگار ہی مانی گئی۔ یہ تو ابھی چند سال سے نوجوان طبقے نے مجھے بتایا کہ میں فحش نگار نہیں حقیقت نگار ہوں"۔[5]

عصمت چغتائی کا اپنے متعلق یہ بیان صداقت پر مبنی ہے۔ انہیں سمجھنے میں نقادوں نے غلطی کی اور اس کے مرتکب بڑے بڑے نقاد ہوئے اور ان کے تمام تر ادب کو لحاف کے پیمانے سے جانچنے کا عمل بھی صحیح تنقیدی فیصلے کے لیے سدراہ ثابت ہوتا رہا۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ عزیز احمد جیسے ترقی پسند ادب کے ترجمان نقاد نے اپنی تصنیف ترقی پسند ادب لکھی تو عصمت چغتائی کو انتباہ کیا کہ " اگر ان کی جنس پرستی میں ذرا روک اور ٹھہراؤ پیدا ہو ذرا اور توازن ہو اور زندگی کے دوسرے پہلوؤں کو وہ ان کی اصلی جگہ دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کریں تو یقین ہے کہ اپنی جدت پسند تحریر اپنی قوت مشاہدہ اپنی بے جھجک جرات کی وجہ سے وہ در حقیقت اپنے لیے اردو ادب میں جگہ پیدا کر سکیں گی"۔[6]

عزیز احمد کی یہ کتاب 1945ء میں شائع ہوئی تھی 1950ء میں سردار جعفری کی تصنیف اس نام سے اشاعت پذیر ہوئی تو ہمیں انہوں نے عزیز احمد کے خیالات سے ہم آہنگی کا اظہار کرتے ہوئے یہ اعلان کر دیا کہ عصمت میں خوشگوار تبدیلی آچلی ہے جس کی امید عزیز

احمد نے ظاہر کی تھی۔ اس طرح وہ اس سے قبل عصمت کے تخلیق کردہ ادب کو ترقی پسند نقطہ نظر کے لحاظ سے قابل اعتنا نہیں سمجھتے اس طرح دیکھا جائے تو ان کے بدنام زمانہ افسانے "لحاف" اور دیگر کئی قابل قدر افسانوں کے علاوہ جوان کے افسانوی مجموعے "کلیاں" "چوٹیں" اور "ایک بات" میں شامل ہیں) ان کا شاہکار ناول "ٹیڑھی لکیر" بھی اس زمرے میں آجاتا ہے لیکن اس طرح کا غیر دانش مندانہ فیصلہ صادر کرنا صریح ادبی ناانصافی ہوگی۔ اگر ان کے فن کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ بات ثابت ہو جائے گی کہ نہ وہ صرف ترقی پسند ہیں بلکہ ترقی پسندوں میں انہیں نمایاں مقام حاصل ہے۔ آگے چل کر ان کے ناولوں کا مطالعہ (ترقی پسند نقطہ نظر کی روشنی میں) اس دعوے کا بین ثبوت ہو گا۔

عصمت چغتائی کا پہلا ناول ضدی تھا جو پہلی مرتبہ 1941ء میں شائع ہوا جس وقت انہوں نے یہ ناول لکھا اس وقت ان کی عمر پچیس چھبیس سال کی ہوگی۔ ظاہر ہے کہ عمر کا یہ حصہ خالص جذباتی اور رومانی ہوتا ہے۔ جسے دوسرے الفاظ میں خوابوں کا دور کہا جا سکتا ہے۔ اس دور کی ہر لڑکی اپنی زندگی کا اکثر حصہ خوابوں کی دنیا میں بسر کرتی ہے۔ خواب جو حسین ہوتے ہیں اور جن کی چمک دمک نوجوانوں کی آنکھوں کو خیرہ کر دیتی ہے لیکن خوابوں کی حسین دنیا میں رہنے والا نوجوان لڑکا یا لڑکی جب حقیقت کی دنیا میں قدم رکھتے ہیں تو خوابوں کے یہ دلکش آئینے حقیقتوں کی سنگلاخ چٹانوں سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جاتے ہیں گویا عنفوان شباب کا دور خوابوں اور حقیقتوں کے تصادم کا دور ہے اور عصمت چغتائی کا یہ ناول اسی دور کی یادگار ہے اس کا موضوع بھی اسی دور کی داستان ہے۔ خلیل الرحمان اعظمی کے الفاظ میں یہ ناول خالص جذباتیت اور رومانی وفور کی پیداوار ہے اور غالباً اسی لیے ایک زمانے میں نوجوانوں میں بہت مقبول[7] تھا"۔

اس کے علاوہ خود ان کی زندگی بھی بچپن میں ایسے حالات میں گذری جس سے ان کا مزاج ضدی اور باغی بن گیا تھا۔ ان کی پرورش اور اٹھان ایسے ماحول میں ہوئی جو اپنے زمانے کے لحاظ سے آزاد نہ تھا۔ اگر پابندیاں تھیں بھی انہیں توڑنے ہی میں انہیں لذت ملتی تھی۔ جیسا کہ خود انہوں نے اعتراف کیا ہے۔ "میں نے بچپن میں قدم بہ قدم یہ

زنجیریں توڑی ہیں۔ میری مخالف پارٹیاں بڑا واویلا مچاتیں لیکن جیت ہمیشہ میری ہی ہوتی"۔ 8

ان کی یہی باغیانہ فطرت انہیں ترقی پسند تحریک کی طرف بھی کھینچ لائی تھی۔ بہر حال ان حالات کے پس منظر میں انھوں نے اپنا پہلا ناول "ضدی" لکھا تو اس کے ہیرو پورن کے روپ میں ایک ایسے باغی نوجوان کو پیش کیا۔ جو سماجی پابندیوں کے خلاف بغاوت کی آگ میں جل کر خود بھسم ہو جاتا ہے۔ وہ ایک ایسے سماجی نظام کا پروردہ ہے۔ جہاں اسے ایک نچلے طبقے کی لڑکی سے محبت کرنے کی آزادی حاصل نہیں ہے۔ چنانچہ اس کا ہیرو پورن ایک ایسا مجبور محض اور بے بس انسان ہے جس میں ایسے سماج کے خلاف بغاوت کرنے کی طاقت نہیں ہے۔ اس لیے وہ سارے سماج کا انتقام خود اپنی ذات سے لیتا ہے اور خودکشی کر کے اپنی مثالی محبت کی ایک روشن مثال قائم کرتا ہے۔ اس کی محبوبہ آشا بھی اس کی تقلید میں اپنے محبوب کی لاش کے پاس خود پر تیل چھڑک کر اس سے پیدا ہونے والے شعلوں میں اپنے آپ کو بھسم کر ڈالتی ہے اور دونوں کی محبت کو ایک امر کہانی کا روپ دے دیتی ہے۔

اس ناول میں باغیانہ عناصر تو ہیں لیکن بغاوت مستحسن نہیں قرار دی جا سکتی کیونکہ بغاوت عقل و شعور سے بیگانہ کوئی چیز نہیں ہے۔ یہاں جس قسم کی بغاوت پیش کی گئی ہے وہ تو ایک انفعالی کیفیت ہے جو دوسروں کو نہ جلا کر خود جل جاتی ہے۔ اس وقتی جذبے کو رومانی وفور سے تعبیر کیا جا سکتا ہے جو اپنی خواہشات پوری ہوتی نہ دیکھ کر زندگی سے فرار چاہتا ہے۔ یہ زندگی کا منفی نظریہ ہے اور ترقی پسند نقطہ نظر اس کی اجازت نہیں دیتا۔ اس کے مطابق ایسے عناصر کے خلاف خاموش بغاوت تو کی جا سکتی ہے لیکن خودکشی فعل حرام ہے بلکہ زندگی کی سنگین حقیقتوں سے ٹکرانا اور سماج سے اپنے حقوق منوانا ہی اصل ترقی پسندی ہے۔

یہ ناول رومانی بغاوت کا ایک اچھا نمونہ تو بن گیا ہے۔ لیکن حقیقت نگاری کے اعتبار سے بالکل کمزور ہونے کا ثبوت بھی فراہم کرتا ہے۔ نہ صرف ہیرو ہیروئن بلکہ

دوسرے کردار بھی بات بے بات پے در پے خودکشی کی طرف راغب دکھائی دیتے ہیں۔ آشا سے پہلے پورن کی ایک اور عاشق چمکی بھی خودکشی کی مرتکب ہوتی ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ اس دور کے نوجوانوں کے لیے اس سے بڑھ کر بغاوت کا کوئی دوسرا راستہ نہیں تھا لیکن اس سے سماجی استحصال کی ایسی کوئی تصویر ابھر کر نہیں آئی جس سے ہم اس سماجی نظام سے نفرت کرنے لگیں بلکہ قصور پورن اور آشا کی جذباتی شدت پسندی کا ہی نظر آتا ہے۔ اس لحاظ سے سہیل بخاری کی یہ رائے بالکل صحیح ہے کہ "ان واقعات کو پڑھ کر سماج سے کہیں زیادہ پورن سے نفرت ہو جاتی ہے۔ غرض پلاٹ اور کردار دونوں اعتبار سے ایک گھٹیا درجے کی چیز ہے۔ کاش عصمت نے یہ ناول نہ لکھا ہوتا"۔ [9]

بہرحال اس ناول کو صرف اس وجہ سے یہ اہمیت حاصل ہوگی کہ یہ اردو کی ایک عظیم افسانہ نگار کا پہلا ناول ہے ورنہ فنی وفکری اعتبار سے ان کے شایانِ شان نہیں۔ اس کے بعد چل کر انہوں نے جن عظیم ناولوں کی تخلیق کی اس کا پرتو اس میں نظر نہیں آتا۔

ان کا دوسرا ناول ٹیڑھی لکیر ہے جو خالص رومانی نقطہ نظر سے انحراف کرتے ہوئے نفسیاتی حقیقت نگاری کی جانب ایک عظیم جست ہے۔ ایسی جست جس نے اردو ناولوں کو نئی جہتوں اور نئی حقیقتوں سے ہمکنار کیا۔ یہی وہ ان کا شاہکار ناول ہے جس کی وجہ سے ان کی حیثیت اردو ناولوں کی دنیا میں عظمت کی حامل بن گئی ہے۔ اس ناول کا موضوع مسلم متوسط طبقے کی ایک لڑکی شمن کے بچپن سے لے کر جوانی تک کے واقعات اور اس کی شخصیت کا نفسیاتی تجزیہ ہے اس طرح انہوں نے فرد کے وسیلے سے سماجی حقیقتوں تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے اور جس فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ انہوں نے ان کٹھن منزل کو پار کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اس کی مثال اردو ناولوں کی دنیا میں بہت کم ملے گی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا شمار اردو کے بہترین ناولوں میں کیا جاتا ہے۔

"ٹیڑھی لکیر" کے بعد ان کا تیسرا ناول معصومہ 1966ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوا جس میں ایک ایسی لڑکی کی کہانی بیان کی گئی ہے جس کی معصومیت سماج کے نام نہاد ٹھیکیداروں کے ہاتھوں چھن گئی ہے۔ اور اس کی معصومیت کا سودا کرنے والی خود اس کی

ماں ہے جس نے غربت اور بیوگی کا شکار ہو کر اپنی عیش و عشرت اور آرام دہ زندگی کے حصول کے لیے خود اپنی سگی بیٹی کی عصمت کو داؤ پر لگا دیا ہے ایسا بھی نہیں تھا کہ وہ ممتا سے بالکل عاری تھی بلکہ اس کے پیچھے وہ سماجی و معاشی عوامل بھی کارفرما تھے جن کی وہ پروردہ تھی۔ سماجی حقیقت نگاری اور عورت کے جذبات کی تصویر کشی کے لحاظ سے یہ ان کا دوسرا ناول قرار دیا جا سکتا ہے۔

اس کے بعد ان کا ناول " دل کی دنیا" اشاعت پذیر ہوا۔ جسے ان کا کامیاب ناول قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اس کا موضوع ایک ایسی جاگیر دار عورت کی کہانی ہے جس کے شوہر نے ایک انگریز عورت سے شادی کر لی اور جس کے بھیانک نتائج خود اسے بھگتنے پڑے۔ اس ناول میں ان کے افسانوی ادب کی وہی مخصوص فضا نظر آتی ہے جس کی پیش کش کے لیے وہ مشہور ہیں۔ یعنی یوپی کے اعلی متوسط طبقہ کی اندرون خانہ زندگی کے نشیب و فراز ان کے مختلف مسائل کو یہاں بھی فنکارانہ کمال کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ لیکن انہیں وہ کامیابی یہاں نصیب نہیں ہوئی جو انہیں ان کے پچھلے ناولوں میں حاصل ہوئی۔

پھر ان کا ناول عجیب آدمی منظر عام پر آیا۔ اس کا موضوع ایک ایسا عجیب آدمی ہے جس کا تعلق ایک ایسی عجیب و غریب دنیا سے ہے جو فلمی دنیا کے نام سے جانی پہچانی جاتی ہے۔ یہاں ہر شخص ویسے بظاہر خوشحال نظر آتا ہے اور اسے خاطر خواہ شہرت بھی ملتی ہے لیکن اسے ان کی جو قیمت ادا کرنی پڑتی ہے اور جن نفسیاتی پیچیدگیوں کا اسے شکار ہونا پڑتا ہے وہ وہی جانتا ہے جو اس منزل کا رہبر ہے۔ یہ ایک ایسے ہی شخص کی کہانی ہے جو فلم ڈائرکٹر ہے اس کی زندگی الجھنوں اور پریشانیوں کے علاوہ اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی جذباتی کشمکش اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو اس ناول میں نہایت کامیابی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ یہ ایک فرد کی الجھنوں اور پریشانیوں کی کہانی بھی ہے اور اسی کے وسیلے سے فلمی دنیا کے اتار چڑھاؤ کی داستان بھی بیان کی گئی ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر زرینہ ثانی نے اس ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس ناول میں ایک مرد کے توسط سے پوری فلمی دنیا کی تصویر

کشی کی گئی ہے۔ اس میں ہماری فلم انڈسٹری پر بھرپور طنز بھی ہے "۔[10]

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ضدی اور ٹیڑھی لکیر کے بعد عصمت نے اپنے ناولوں کا موضوع بمبئی کے ماحول اور اس کے متعلقہ زندگی کو بنایا جس کا قریب سے مطالعہ کرنے کا انہیں موقع ملا تھا جس کی نمائندہ مثال معصومہ اور عجیب آدمی ہے۔

ان تمام ناولوں کے بعد ان کا اب تک کا آخری ناول " ایک قطرہ خون " بھی ان کے مخصوص موضوعات سے ہٹ کر ایک ایسے موضوع کو اپنے جلو میں لیے ہوئے ہے جس پر تقدس کی دبیز چادر پڑی ہوئی تھی اور اسے اب تک عام طور پر افسانوی ادب کا موضوع بنانے سے گریز کیا جاتا تھا لیکن یہاں بھی عصمت چغتائی نے اپنی جدت اور تنوع پسندی کا ثبوت دیتے ہوئے واقعات کربلا اور شہادت امام حسین جیسے موضوع کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ کہیں بھی اس کی تقدیس کے دامن کو اپنی بیباک اور طنزآمیز تحریر سے داغدار نہیں کیا ہے شروع سے آخر تک وہی مقدس اور مطہر فضا ہے جو اس موضوع کا تقاضہ ہے۔ انہوں نے اس سلسلے میں بڑی احتیاط کے ساتھ قلم اٹھایا ہے ورنہ جس طرح ڈپٹی نذیر احمد کا قلم " امہات المومنین " میں دہلی کی ٹکسالی اور گھریلو معاشرتی زبان لکھنے کی کوشش میں بھٹک گیا تھا اس طرح اندیشہ تھا کہ یہ بھی بھٹک جاتیں لیکن عصمت نے شعوری طور پر اس سے بچنے کی کوشش کی ہے۔ خود انہوں نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ " میں نے انیس کا انداز بیان چرانے کی کوشش کی ہے اور اپنا انداز بیان بالکل بدل دیا ہے۔ کوشش کی ہے کہ میرا ایک جملہ نہ آنے پائے۔ اپنے دل سے کچھ نہیں لکھا سب کتابوں سے لیا ہے "۔[11]

ایسا بھی نہیں ہے کہ اس سے قبل اس موضوع پر ناول نہیں لکھے گئے۔ اس موضوع پر ہمیں خواجہ حسن نظامی کے ناول "طمانچہ بہ رخسار یزید" کے علاوہ راشد الخیری کی " سیدہ کا لال " اور صداق سردھنوی کا "معرکہ کربلا" نامی ناول ملتے ہیں لیکن یہ تمام خالص تاریخی ناول کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کا مقصد یہ تھا کہ واقعات کربلا کو دلچسپی کا عنصر برقرار رکھتے ہوئے پیش کیا جائے لیکن یہاں عصمت چغتائی کا مقصد اس حقیقت کی پیش

کرنا ہے کہ ہر زمانے میں حق و باطل کی قوتوں اور عوامی سامراجی طاقتوں کے درمیان جب بھی جنگ ہوئی ہے اور وہاں ایسے اشخاص نے ضرور جنم لیا ہے جنہوں نے باطل اور سامراجی طاقتوں کے آگے سر جھکانے کے بجائے سر کٹانا پسند کیا اور بظاہر باطل اور سامراجی طاقتوں کی جیت ہوتے ہوئے بھی بباطن حق اور عوامی طاقتوں کی فتح ہوئی ہے جیسا خود انہوں نے واضح کیا ہے کہ

''میں نے سوچا کہ وہ چیز کیا تھی جس نے لوگوں کو اتنا متاثر کیا، وہ موومنٹ کیا تھی۔ اس اس کو ذہن میں رکھ کر میں نے ایک ناول لکھی ''ایک قطرہ خون'' جس میں بتایا کہ ایک شخص نے چودہ سو برس پہلے سامراجی طاقتوں کا کن ہتھیاروں سے مقابلہ کیا۔ گردن کٹائی لیکن سر نہیں جھکایا، پورے خاندان کو مٹایا''۔ [12]

ان مذکورہ بالا ناولوں کے علاوہ حال ہی میں ان کا ایک ناول کاغذی پیرہن ہے ماہنامہ آج کل نئی دہلی میں قسط وار شائع ہوا جس کی پہلی قسط مارچ 1979ء میں شائع ہوئی تھی اور اس کے بعد یکے بعد دیگرے کئی قسطیں شائع ہوئیں اس ناول کو 1994ء میں پبلی کیشن ڈویژن نے کتابی شکل میں شائع کر دیا ہے۔ یہ ناول دراصل ان کی آپ بیتی ہے جسے انہوں نے اپنے مخصوص اسلوب و انداز میں بیان کیا ہے۔ ان کے اس ناول کا عنوان دیوان غالب کے پہلے شعر سے مستعار ہے اردو کی ایک اور مشہور ادیبہ قرۃ العین حیدر نے جب اپنا سوانحی ناول لکھا تو اس کا عنوان کار جہاں دراز ہے۔ رکھا جو اقبال کے ایک شعر سے ماخوذ ہے۔ کس نے کس کی تقلید کی اس بحث میں پڑنے کی یہاں گنجائش نہیں صرف یہ کہنا مقصود ہے کہ یہ دونوں عنوانات دونوں ادیبوں کے رجحان فکر کو ظاہر کرتے ہیں۔ طرز فکر اور اسلوب کے اعتبار سے ایک غالب سے قریب ہے تو دوسری اقبال سے۔

بہرحال عصمت چغتائی کے ناول اردو ناولوں کی دنیا میں ان کے موضوعات کے تنوع اور اسلوب کی رنگینی کی وجہ سے اہمیت رکھتے ہیں جو بات ایک ادیب کو دوسرے ادیب سے اور ایک کی تخلیقات کو دوسرے کی تخلیقات سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ ہے ایک تو اس کے موضوعات کی تخصیص اور دوسرے اس کا انداز پیش کش اور اسی بات میں

اس کی انفرادیت بھی مضمر ہے۔ اور عصمت نے ان دونوں میدانوں میں اپنی انفرادیت کے نشان قائم کیے ہیں، ایک تو ایسے موضوعات پر انھوں نے قلم اٹھایا ہے جو اردو ادب کے لیے بالکل نئے تھے۔ دوسرے کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ اپنے مخصوص انداز میں خود عورت کے زاویہ نگاہ سے اس طرح پیش کیا کہ گھروں کی چہار دیواری میں مقید متوسط طبقے کی نسوانی شخصیت کی نفسیاتی تہیں ایک ایک کر کے کھلتی نظر آئیں اور ہمیں اس کے دل کے نہاں خانوں میں عصمت کی تحریروں کے ذریعہ جھانکنے کا موقع ملا اور اس طرح اس کے دکھ سکھ غم خوشی اور اس کے مسائل سے واقفیت حاصل ہوئی۔ چنانچہ افراد کے وسیلے سے سماجی حقیقتوں کو سمجھنے میں مدد ملی اور ایسے سماجی اقدار کو بدل دینے کا جذبہ پیدا ہوا جو عورت کی آزادی کی راہ میں رکاوٹ پیدا کرتے ہوں۔ سماجی تبدیلی کی ایسی خواہش کے ترجمان عصمت چغتائی کے ناول ہیں جسے ترقی پسندی کی بنیادی قدر تسلیم کیا گیا ہے اپنی گوناگوں فکری و فنی خوبیوں کی بنا پر ان کے ناول ترقی پسند افسانوی ادب میں نمایاں حیثیت کے مالک ہیں۔

"ٹیڑھی لکیر" ایک تفصیلی مطالعہ

عصمت چغتائی کا ناول ٹیڑھی لکیر نہ صرف ان کا شاہکار ہے بلکہ ترقی پسند افسانوی ادب کی مایہ ناز تخلیق کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ اس ناول میں انھوں نے ذات کے وسیلے سے سماجی حقیقتوں تک رسائی حاصل کرنیکی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس طرح ناول ذات کے پردے میں سماجی نفسیات کے مطالعے کی ایک ایسی عمدہ مثال بن گیا ہے جس کی نظیر سارے اردو افسانوی ادب میں مشکل سے ملے گی۔ اس کی خوبیوں کو مد نظر رکھتے ہوئے اکثر ناقدین نے اسے نہ صرف ان کا شاہکار تسلیم کیا ہے بلکہ اسے اردو کے بہترین ناولوں میں شمار کیا ہے یہاں تک کہ ترقی پسندی کے مخالف کشن پرشاد کول نے بھی اس کی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"امر واقعہ یہ ہے کہ عصمت چغتائی نے ٹیڑھی لکیر میں ماڈرن گرل کی ہو بہو جیتی

جاگتی اور بولتی چالتی تصویر کھینچی ہے اور بڑے سلیقے سے جس طرح کہ پریم چند کا گئودان ان کا شاہکار ہے اسی طرح ٹیڑھی لکیر عصمت چغتائی کا شاہکار ہے۔ [13]

ترقی پسند ادب میں عورت پہلی مرتبہ گوشت پوست کی جیتی جاگتی تصویر بن کر آئی۔ ورنہ اس سے قبل اسے حسن اور بے وفائی کے پیکر کے سوا کوئی اور حیثیت حاصل نہیں تھی۔ ترقی پسند ادیبوں نے عورت کے مسائل کو بنیادی اہمیت دی کیونکہ ان کے نظریات کے مطابق ساری دنیا میں مزدوروں کے بعد سب سے مظلوم طبقہ یہی تھا۔ ویسے کئی ترقی پسند فنکاروں نے عورت کے مسائل کو موضوع بنایا ہے لیکن ان میں عصمت چغتائی کو اس وجہ سے انفرادیت اور امتیاز حاصل ہے کہ انہوں نے خود عورت ہونے کے ناطے اپنے ہم صنفوں کے دلوں کے نہاں خانوں میں جھانک کر دیکھنے میں جو کامیابی حاصل کی وہ کسی اور ادیب کے حصے میں نہ آسکی۔ اس کے علاوہ وہ ایک تو فنکار کا حساس دل رکھتی تھیں اور دوسرے ماہر نفسیات کا سا دماغ بھی انہوں نے پایا تھا۔ ان دونوں چیزوں نے مل کر دودھاری تلوار کا کام کیا جس کے نتیجے میں ایسا ادب ظہور میں آیا جس نے پڑھنے والوں کے دلوں کو گرمانے کے علاوہ غور و فکر پر بھی آمادہ کیا۔

اس مقصد کے لئے انہوں نے مسلم متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والی لڑکیوں کی زندگی اور ان کے مسائل کو موضوع بنایا ان کے اس ناول ٹیڑھی لکیر میں بھی اسی طبقے کی ایک لڑکی شمن کا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا گیا ہے اور اس کے بچپن سے لے کر جوانی تک کے واقعات کو شرح و بسط کے ساتھ بیان کیا گیا ہے اور ان کے ذریعہ سماجی حقیقتوں تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس ناول کا موضوع اس کے مرکزی کردار شمن کے پردے میں عورت کی آزادی اور اس کے گوناں گوں مسائل ہیں۔ عصمت کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ان مسائل کو خود عورت کے زاویہ نگاہ سے دیکھا ہے اور دکھایا ہے۔ جس کی وجہ سے اس میں جگ بیتی کے بجائے آپ بیتی کا انداز پیدا ہو گیا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے گویا یہ کیفیتیں خود ان پر گذری ہیں یا کردار کے ساتھ انہوں نے اس طرح زندگی گزاری ہے کہ اس کے جذبات و احساسات

خود ان کے جذبات و احسات بن گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ ناول نفسیاتی آپ بیتی کا ایک عمدہ نمونہ بن گیا ہے۔

اکثر ناقدین اس بات کو ثابت کرنے میں حق بجانب ہیں کہ اس ناول میں آپ بیتی کی جو کیفیت پیدا ہو گئی ہے وہ دراصل اس وجہ سے ہے کہ اس کا مرکزی کردار شمن خود مصنفہ کی ذات کا پرتو ہے اور انہی کی شخصیت کی غمازی کرتا ہے جیسا کہ خلیل الرحمان نے بھی لکھا ہے کہ

"اس میں نہ صرف یہ کہ مصنفہ کا اپنا مشاہدہ اور ذاتی تجربہ جھلکتا ہے بلکہ اس میں شمن کا جیتا جاگتا کردار بہت کچھ ان کی اپنی شخصیت کی بھی غمازی کرتا ہے۔" [14]

اس کے علاوہ یوسف سرمست نے بھی اپنی تصنیف بیسویں صدی میں اردو ناول میں یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ان کی اپنی آپ بیتی اور ناول میں بیان کردہ واقعات کے درمیان کتنی گہری مماثلت ہے۔[15] اس بات پر تنازعہ یا اختلاف رائے تو اس وقت ہوتا جب کہ خود مصنفہ نے اس کا اقرار نہ کیا ہوتا۔ خود انہوں نے اس کا برملا اعتراف کیا ہے کہ اس کا مرکزی کردار تقریباً وہی ہیں۔ چنانچہ ماہنامہ شاعر کو انٹرویو دیتے ہوئے انہوں نے کہا ہے کہ

"اس ناول کی ہیروئن شمن قریب قریب میں ہی ہوں اور بہت سی باتیں اس میں میری ہیں۔ ویسے آٹھ دس لڑکیوں کو میں نے اس میں جمع کیا ہے اور ایک لڑکی کو اوپر ڈال دیا ہے جو میں ہوں اس ناول کے حصوں کے بارے میں صرف میں ہی بتا سکتی ہوں کہ کون سے حصے میرے ہیں اور کون سے دوسروں کے۔" [16]

عصمت کا عورت کی مظلومی کسمپرسی کو پیش کرنے کا انداز سب سے الگ ہے۔ وہ دیگر ترقی پسندوں کی طرح اس پر مترحم بھری نظریں نہیں ڈالتیں۔ نہ ہی وہ عبدالحلیم شرر کی طرح ان کی مظلومیت پر خون کے آنسو بہاتی ہیں اور نہ ہی نذیر احمد کی طرح ان کی اصلاح کا بیڑا اٹھاتی ہیں بلکہ لطیف فنکارانہ پیرائے میں اس کی نفسیاتی پرتوں کو تہہ بہ تہہ ایسے جدا کر کے دکھاتی ہیں کہ انسانی آگہی کا بلند نصب العین ادا ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے میں کچھ ایسے تلخ

حقائق بھی ہمارے سامنے آجاتے ہیں جن کا وجود تو ہمارے آس پاس کی دنیا میں ہے لیکن ہم بعض تحفظات اور تعصبات کی بنا پر ان کا اثبات پسند نہیں کرتے۔ گویا حقیقت سے فرار حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر ایسے ہی حقائق کا عرفان ہمیں عصمت کا یہ ناول پڑھنے کے بعد ہوتا ہے مسلم متوسط طبقے کے گھر کی چہار دیواری کے اندر چھوٹی چھوٹی باتیں جو بظاہر غیر اہم ہوتی ہیں لیکن بباطن اپنے اندر بڑی اہمیت رکھتی ہیں اس کا اندازہ اس ناول کے مطالعہ سے ہو سکتا ہے۔ بچوں کے لیے ماں باپ کی طرف سے ادنی سی فرائض کی ادائیگی میں کوتاہی آئندہ چل کر ان کے لیے کیسی کیسی نفسیاتی پیچیدگیوں اور جذباتی انتشار کا باعث بن سکتی ہے۔ ان کا احاطہ اس ناول میں کیا گیا ہے اور اس خوبی سے کیا گیا ہے کہ جذبات اور فن کی ہم آہنگی کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے نہیں پایا۔

اس ناول کا مرکزی کردار شمن دراصل ایک باغی لڑکی کا کردار ہے۔ جس کی بغاوت یا ٹکر براہ راست سماج سے نہیں ہے بلکہ ان سماجی اقدار سے (انفرادی طور پر) ہے جنھوں نے اسے پوری زندگی تلخیوں اور مایوسیوں کے سوا کچھ نہیں دیا، پیدائش سے لے کر جوانی تک وہ اپنی زندگی کے مختلف ادوار میں کبھی ماں کی مامتا اور باپ کی شفقت سے محروم رہی ہے تو کبھی وہ اپنے محبوب کی طرف سے ٹوٹ کر چاہنے والے جذبے کے لیے ترسا کی ہے۔ ایام جوانی میں کئی مرد آئے اور چلے گئے لیکن کوئی بھی اسے محبت کی اتھاہ گہرائیوں میں نہیں لے گیا جس کی وہ ازل سے پیاسی تھی۔

شمن کے کردار میں بغاوت کا عنصر ابتدا ہی سے پوشیدہ ہے اور یہ باغیانہ پن ان حالات و کوائف کی دین ہے جس کے درمیان وہ پیدا ہوئی اور پروان چڑھی۔ حالات کے ٹیڑھے پن نے اس کے کردار میں شروع ہی سے ایسی کجروی پیدا کردی جس نے اس کی پوری زندگی کو ٹیڑھی لکیر بنا کر رکھ دیا۔ اس ناول کا انتساب بھی معنی خیز ہے جس میں کہا گیا ہے کہ ان یتیم بچوں کے نام جن کے والدین بقید حیات ہیں یہ انتساب خود ناول کی ہیروئن شمن پر صادق آتا ہے ناول کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اس دنیا میں ایسے بھی بچوں کا وجود ہو سکتا ہے جو اپنے ماں باپ کے زندہ ہوتے اور ان کے سائے میں پلتے

ہوئے بھی ان کی مامتا اور شفقت سے محروم ہونے کے باعث یتیم کہلا سکتے ہیں۔
یہ ناول بھی اسی قسم کی ایک یتیم لڑکی شمن کی کہانی ہے جو اپنے ماں باپ کی دسویں اولاد ہونے کی وجہ سے ان کی عدم توجہی کا شکار ہو جاتی ہے۔ بقول مصنفہ وہ پیدا ہی بے موقع ہوئی تھی۔ جب کہ اس کی بڑی آپا کی چہیتی سہلی کی شادی تھی اور وہ ان کی تیاریوں میں مشغول تھیں کہ یکایکی اس کا نزول ہوا۔ اماں بچے جنم دینے کے بعد نھی بنی ہوئی تھیں اور بچوں کی تمام تر پرورش کا بار بڑی آپا ہی پر تھا اس موقع پر بڑی آپا کا جو رد عمل تھا وہ کثیر الاولاد گھروں پر ایک طنز کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ کہتی ہے۔
"حد ہو گئی تھی! بہن بھائی اور پھر بہن بھائی۔ بس معلوم ہوتا تھا بھک منگوں نے گھر دیکھ لیا ہے تندور ٹھنڈے ہی پڑے رہتے۔" [17]
اس کے بعد وہ انا کے حوالے کر دی گئی اور اس نے شمن کو ایسا ماں کا پیار دیا کہ جب وہ چھوڑ کر جانے لگی تو اسے یکبارگی ایسا محسوس ہوا جیسے وہ یتیم ہو گئی ہو پھر اس کی بڑی بہن منجھو نے اسے پالنا شروع کیا۔ وہ اس کا ہر طرح خیال رکھتی۔ اگر وہ کپڑے گندے کر لیتی تو منجھو اسے نہلاتی اور صاف کپڑے پہنا دیتی لیکن کبھی کبھی مار بھی دیتی۔ جیسا کہ صفیہ اختر نے لکھا ہے۔ "منجھو شمن کو شدت سے چاہتی ہے مگر وہ خود ماں تو نہیں ہے نہ اسے وہ بنیادی تجربے حاصل ہیں جو ایک عورت کو ماں بننے کی تربیت کرتے ہیں۔ منجھو کی طبیعت میں وہ تحمل، وہ برداشت احساسات میں وہ استواری نہیں جو ایک عورت میں ماں بن کر ہی آسکتی ہے۔" [18]
منجھو کی شادی ہو جانے کی وجہ سے وہ پھر تنہا ہو جاتی ہے یہاں تک کہ منجھو کبھی کبھار اپنے دولہا کے ساتھ گھر آتی تو اسے اس کے ساتھ سونے نہیں دیا جاتا۔ اس لیے وہ صاف محسوس کرتی کہ اس کے لیے مخصوص پیار کا بٹوارہ ہو چکا ہے پہلے پہل تو وہ منجھو کے ساتھ سونے پر اصرار کرتی رہی لیکن رفتہ رفتہ اسے یہ شعور حاصل ہو گیا کہ وہ اس کی حقدار نہیں رہی۔
یہ بات مسلمہ ہے کہ انسان پر اس کے بچپن کے حالات و واقعات دیرپا اثرات

چھوڑ جاتے ہیں اور اس دور میں اسے جو ماحول نصیب ہوتا ہے وہی آگے چل کر اس کی شخصیت کی تشکیل میں نمایاں رول ادا کرتا ہے جس ماحول میں وہ پرورش پاتا ہے وہی اس کی زندگی میں دور رس نتائج پیدا کرتا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ شمن کا ارتقا جس ماحول میں ہوتا ہے وہاں اسے بچوں کی بنیادی ضرورت یعنی ماں ہی کے پیار سے محروم ہو جانا پڑتا ہے اور اس محرومی کی تلافی کبھی انا کی گود میں اور کبھی منجھو کی صحبت میں کرنی پڑتی ہے لیکن یہ تمام سہارے عارضی ثابت ہوتے ہیں۔ ایسے حالات میں اس کے گھر میں آپا بی کا نزول ہوتا ہے جو اپنے شوہر کے انتقال کے بعد بیوگی کے ایام گزارنے کے لیے ماں کے گھر چلی آتی ہیں۔ وہ ہمیشہ شمن کے سر پر سوار رہتیں کہ یہ کرو وہ نہ کرو۔ ان کی ایک بیٹی نوری ہے جس کا مقابلہ وہ ہمیشہ شمن سے کرتیں اور اپنی بیٹی کو نصیحت کرتیں کہ تم شمن کی طرح حرکتیں نہ کرو ان دونوں کی طبیعتوں کا فرق عصمت چغتائی نے بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں۔

"نوری گوری ہے، وہ کالی نوری نازک، وہ بھدی، نوری ہنس مکھ، شرمیلی، باتمیز اور پڑھنے میں تیز و بدمزاج بدتمیز اور پھوہڑ، پڑھنے سے دم چراتی نوری روز کا سبق قرآن شریف کا جھٹ پٹ یاد کر کے سنا دیتی شمن پر اس بات سے ہزاروں پھٹکاریں پڑتیں وہ اپنا پچھلا سبق بھول جاتی۔" 19

اس اقتباس سے شمن کا جو تصور ابھر کر آتا ہے وہ ہے بدمزاج بدتمیز اور پھوہڑ شمن کا جس کی وجہ سے وہ گھر والوں میں غیر مقبول تھی۔ دراصل یہ نتیجہ ہے ان حالات کا جس کی وہ پروردہ تھی، درحقیقت وہ بچپن ہی سے کسی کے پیار، محبت اور توجہ کی بھوکی تھی، اگر یہ شروع سے نصیب ہو جاتے تو اس کی شخصیت میں ایک قسم کی کجروی اور ٹیڑھا پن جو پیدا ہو گیا تھا اس کی نوبت نہ آتی۔ یہاں تک کہ ماتا، شفقت پیار اور محبت جیسے الفاظ سے اسے اتنی سخت نفرت ہو گئی تھی کہ کوئی اس کا اظہار کرتا تو وہ اسے ایک ڈھکوسلہ سمجھتی ہے۔ اس لیے وہ لعن طعن اور ڈانٹ ڈپٹ کی عادی ہو چکی تھی۔ چنانچہ بقول مصنفہ "شمن نے جب اسکول میں قدم رکھا تو سب سے پہلے اس نے میٹرن کو سمجھا دیا کہ مہربانی کر کے نہ تو

اس کے سر پر شفقت سے ہاتھ پھیرے جائیں اور نہ اسے گھر کی یاد نہ آنے کے لیے پیار کی کوشش کی جائے۔" [20]

منجھو کے بعد اس کی توجہ کا مرکز اس کی کلاس ٹیچر مس چرن ہے۔ پیار و محبت کی بھوکی کو جب مس چرن نے توجہ کا مستحق سمجھا تو وہ پھولی نہیں سمائی۔ اس کی شخصیت سے وہ اس حد تک متاثر تھی کہ مصنفہ کے قول کے مطابق" منجھو کے بعد اسے پہلے انسان نے متاثر کر کے اپنے قابو میں کر لیا۔ اگر مس چرن کہتیں تو وہ مشکل سے مشکل کام انجام دے لیتی، ان کے لیے کسی کو قتل کرنے میں دریغ نہ ہوتا۔" [21]

اس کے بعد رائے صاحب اس کی زندگی میں آئے تو وہ بھونچکا سی رہ گئی۔ ایسا معلوم ہوا جیسے اس کی خزاں رسیدہ زندگی میں بہار آگئی ہے، وہ جس امریکن مشنری کالج میں پڑھتی تھی۔ وہیں وہ پروفیسر تھے اور اس کی دوست پریما کے چاچا جی انہوں نے اس سے پدرانہ شفقت کا وہ ثبوت دیا جس کا مظاہرہ اس سے قبل کسی نے نہ کیا تھا لیکن وہ اسے غلط سمجھ بیٹھی چونکہ اس سے پہلے باپ کی محبت کا اسے تجربہ نہ ہوا تھا اس لیے وہ اسے عام انسانی محبت کا روپ دے کر غلطی کر بیٹھی۔ رائے صاحب کی شخصیت بھی کچھ ایسی ہی تھی کہ اس میں جنس مخالف کی تمام خوبیاں بدرجہ اتم موجود تھیں۔ مصنفہ کے الفاظ میں خوب مضبوط مگر چھریرا جسم اونچا قد اور تپتے ہوئے سونا جیسا رنگ اس پر چاندی سے زیادہ اجلے بالوں کا ڈھیر۔ [22] "اس کا جی چاہتا ایک دم ان کے مندر جیسے سینے کے پٹ کھل جائیں اور وہ سرنگوں ہو کر ان میں سما جائے۔" [23]

ایک مرتبہ اس نے جذبات کی رو میں بہہ کر ان سے پریم کا اظہار کر دیا وہ بھی اتنے شدید انداز میں کہ رائے صاحب بھی حیران رہ گئے۔ وہ ان کے لئے اپنا مذہب بھی تبدیل کرنے کے لیے تیار تھی۔ "نہیں رائے صاحب میں مرجاؤں گی، مجھے دور نہ کیجئے۔ میں اپنا دھرم بھی بدل دوں گی رائے صاحب میں آپ سے پریم کرتی ہوں۔" [24]

اس واقعہ کے چند دنوں بعد رائے صاحب کا انتقال ہو جاتا ہے لیکن اس کی وجہ سے وہ اپنی سہیلی پریما کی نظروں سے گر جاتی ہے اور اس کے بعد اس لاشعوری کیفیت کے

تحت اس نے جو کچھ کہا تھا اس کے خیال ہی سے ایک نامعلوم سی دہشت سی محسوس ہونے لگتی اور اس میں ایک قسم کے پچھتاوے کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ ان تمام باتوں کے اسباب محرکات کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے صفیہ اختر نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ

" شمن کا رائے صاحب سے دیوانہ وار اور والہانہ عشق نفسیاتی نقطہ نظر سے بحث طلب ہے پہلی بات اس کے جواز میں یہ ملتی ہے کہ شمن اپنے بچپن میں باپ کی شفقت سے قطعاً محروم رہ گئی ہے جو اس کا پیدائشی حق تھا۔ یہ پیاس اس کے فطری تقاضوں کی ازلی پیاس بن کر اس کے لاشعور کی گہرائیوں میں سوئی تھی۔ ایک ادنی سے اشارے پر اس کا چونک جانا ممکن تھا، پھر رائے صاحب کی پر عظمت اور رومان انگیز شخصیت بڑھاپے کی شفقت جوانی کی چستی اور رعنائی بچپن کی شوخی و معصومیت کا عجیب امتزاج ہے۔ "[25]

فرائڈ کے نفسیاتی نکتہ کے مطابق فرد کے لاشعور میں دبی ہوئی خواہشات کا جو ہجوم ہوتا ہے وہ کسی نہ کسی طرح اپنا اظہار چاہتا ہے اور وہ اپنی تسکین کے ذرائع تلاش کرتا ہے اور یہاں بھی یہ نقطہ نظر کار فرما نظر آتا ہے۔ اس طرح عصمت چغتائی کے ہاں مارکسی اور فرائڈ کے ملے جلے اثرات نظر آجاتے ہیں۔ انہوں نے انسانی نفسیات کے آئینے میں سماجی نفسیات کا مطالعہ کیا ہے اور شمن کی اس حرکت کے آئینے میں ہمیں ایسے سماج کا عکس بھی نظر آتا ہے جہاں والدین دھڑا دھڑ بچے پیدا کرنا تو جانتے ہیں لیکن ان کی طرف سے عائد ہونے والے بنیادی فرائض سے کوتاہی برتتے ہیں ایسے ماحول اور سماج میں پیدا ہونے والے بچے شمن ہی کی طرح نفسیاتی مریض بن جاتے ہیں کہ ان کا علاج ممکن نہیں اور ان کی ذات میں اتنی نفسیاتی گرہیں پڑجاتی ہیں کہ ان کا سلجھانا ہر ایک کے بس کی بات نہیں اسی قسم کے نمائندہ سماج کا نمائندہ کردار شمن کا کردار ہے اس کی شخصیت کی تشکیل میں یہی سماجی نفسیات کار فرما ہیں۔

شمن جب کالج کی چھٹیوں میں گھر جاتی ہے تو اس کا سامنا اعجاز سے ہوتا ہے۔ یہ وہی اعجاز ہے جو بچپن میں ان کے ٹکڑوں پر پلتا تھا اور اس کا منگیتر کہلاتا تھا اس کی حیثیت گھر میں نوکر کی سی تھی۔ وہ کہنے کو تو اس کا منگیتر تھا لیکن شمن کو وہ ایک دم نہ بھاتا تھا اس کی

عادتیں اور ہیئت کذائی اس کے دل میں نفرت کرنے کے لیے کافی تھیں ۔ اب جب اچانک ان کا سامنا اعجاز سے ہوتا ہے ۔ تو اس کے ہوش اڑ جاتے ہیں چچا کی جائداد اور اچھی ملازمت نے اس میں خوشگوار تبدیلیاں کردی تھیں بقول ۔ مصنفہ" اللہ کی شان یاد آنے لگی۔ وہی سوکھا مارا بدوضع جانور ایک وجیہہ نوجوان بن چکا تھا ۔"[26] گھر میں موجود تمام لڑکیوں کے ماں باپ چاہتے تھے کہ کسی طرح ان کی شادی اعجاز سے کرادی جائے اور اس مقصد سے اعجاز کو پھانسنے کے لیے اس کی خوب دعوتیں کی گئیں لڑکیوں کو خوب بنا سنوار کر اس کے سامنے لایا گیا لیکن وہ کچھ اور ہی خیالات لیے ہوئے تھا ۔

یہ تمام باتیں اس سماج کی تصویر کشی کرتی ہیں جہاں عورتوں کو اتنی بھی آزادی میسر نہیں کہ وہ اپنے شریک حیات کا انتخاب کر سکیں ۔ اور ان کی حالت بازار میں بکنے والی شئے کی طرح ہے جسے تاجر گاہکوں کی توجہ مبذول کرانے کے لیے نئے نئے ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں یہ تاجر کی خوش قسمتی ہے کہ کوئی کسی گاہک کی توجہ کا مرکز بن جاتی ہے ورنہ اکثر گاہک تو ایک غلط انداز نگاہ ڈال کر چلتے بنتے ہیں ۔ ایک ایسے سماج میں جہاں عورت کی حیثیت ایک بکنے والی شئے سے زیادہ نہ ہو بھلا وہ کیسے آزادی کی مستحق ٹھہر سکتی ہے ۔ عصمت چغتائی نے متوسط طبقے پر مشتمل ایک ایسے ہی نمائندہ سماج کی تصویر کو اپنے قلم سے ابدیت بخشی ہے اور غیر محسوس طریقے پر عورت کی آزادی کا سوال اٹھایا ہے ۔

چنانچہ یہاں بھی وہی ہوا ہے جو اکثر ہمارے سماج میں ہوتا ہے کہ ان تمام تر کوششوں کے باوجود کوئی بھی لڑکی اعجاز کو حاصل کرنے میں کامیاب نہ ہو سکی ۔ چونکہ شمن کے والد نے بچپن میں اعجاز کی پرورش کی تھی اور اس پر کافی پیسہ خرچ کیا تھا ۔ اس لیے وہ اپنا حق سمجھتے تھے کہ اعجاز ان کا داماد بنے اس کے لیے وہ راضی بھی نظر آتا ہے لیکن یہاں بھی شمن کی ضدی اور باغی طبیعت آڑے آتی ہے ۔ جو اس کی شخصیت کا خاصہ بن چکی ہے اور وہ واضح طور پر اس بات سے انکار کر دیتی ہے یہاں تک کہ اپنی سہیلی بھانجی نوری سے کہہ دیتی ہے کہ وہ" اعجاز کے علاوہ ہر جانور سے شادی کر سکتی ہے ۔"

اس طرح شمن متوسط طبقے کے سماجی المیے کے خلاف ایک باغی قوت بن کر ابھرتی

ہے ۔ جوں جوں اس کا انفرادی اور سماجی شعور ارتقا کی منزلیں طے کرتا ہے اسی طرح اس کی یہ بغاوت کا جذبہ بھی فروغ پانے لگتا ہے ۔ لیکن یہ بغاوت کوئی منظم صورت اختیار نہیں کرتی صرف انفرادی بغاوت بن کر رہ جاتی ہے ۔ اس کا اپنی مرضی کے مطابق اعجاز کے ساتھ شادی سے انکار کر دینا ہی ایسے سماج میں پروردہ لڑکی کے لیے ایک نہایت ہی جرات مندانہ عمل ہے ۔ اس طرح انفرادی طور پر وہ اس آزادی کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے جو اس کا بنیادی حق ہے ۔

عصمت چغتائی نے اسی سلسلے میں یہاں وہاں بالواسطہ طور پر سماج اور اس کے رسم و رواج پر ایسے طنز کیے ہیں جو عورت کی قابل رحم حالت کو پیش کرتے ہیں اور پڑھنے والے کو دعوت غور و فکر دیتے ہیں ۔ اسی طرح کی ایک مثال ہمیں شمن کی بھانجی نوری کی شادی کے موقع پر ملتی ہے ۔ کہنے کو تو یہ شمن کے دل کی بھڑاس ہے ۔ جو اپنی ہم عمر سہیلی کی شادی پر رشک و حسد کے ملے جلے جذبات کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے ۔ ورنہ دیکھا جائے تو یہ ایسے سماج پر گہری چوٹ ہے جہاں عورت کی حیثیت بکاؤ مال کی طرح ہے ۔ چنانچہ نوری کی شادی پر شمن جس انداز میں سوچتی ہے وہ ملاحظہ ہو ۔ " اسے نوری بالکل گائے بیل کی طرح لگ رہی تھی اکاون ہزار میں وہ اپنی جوانی کا سودا کر کے ایک مرد کے ساتھ جا رہی تھی ...... آخر فرق ہی کیا ہے اس سودے میں اور آئے دن جو چاوڑی میں خرید و فروخت ہوتی رہتی ہے ۔ " 27

شمن کو اس طرح آزادانہ سوچنے کے قابل امریکن کالج کا آزاد ماحول بناتا ہے ۔ جہاں وہ زیر تعلیم ہے ۔ اسے یہاں لڑکوں کے ساتھ آزادی سے گھلنے ملنے کا موقع ملتا ہے ۔ اس کا واسطہ ایسے نوجوانوں سے پڑتا ہے جو مختلف رجحانات رکھتے ہوئے بھی ایک لڑی میں پروئے ہوئے ہیں ان پر مشتمل کالج کی یونین نے ہنگامہ برپا کر رکھا ہے ان میں ایک ترقی پسند گروہ بھی ہے جو ملک کی ترقی اور بھلائی اشتراکی نظام کو اپنانے میں مضمر پاتا ہے ۔

عصمت چغتائی نے یہاں اس جماعت میں شامل مختلف قسم کے لوگوں کا ذکر کیا ہے جو بجائے خود ترقی پسند مصنفین کے مختلف ممبران کی خاکہ نگاری کی حیثیت رکھتا ہے ان میں

ایک ایسی شخصیت بھی شامل ہے جو سعادت حسن منٹو سے مشابہ ہے ۔ ناول میں اس کا نام آنند بتایا گیا ہے ۔ اس کا مرقع اس طرح کھینچا ہے ۔

"اس کے علاوہ آنند تھا جس پر شہر کی کل طوائفیں عاشق تھیں وہ ان کے یہاں مفت جاتا تھا ۔ شراب ہر فنکار کے لیے ضروری ہوتی ہے اور وہ ایک سچا فنکار تھا ۔ اس نے روسی ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا کچھ سال تراجم چھپوانے کے بعد وہ اب طبعزاد کہانیاں لکھنے لگا تھا اور آثار کہتے تھے کہ بہت جلد وہ بلند مرتبہ مصنفوں کی صف میں آگے آگے نظر آئے گا ۔" 28

مذکورہ اقتباس میں طنز کا شائبہ بھی ہے اور پیش گوئی کا عنصر بھی اس میں شک نہیں کہ ترقی پسندوں کے ذکر میں انہوں نے جگہ جگہ طنز سے کام لیا ہے اس طرح صحیح صورت حال پیش کر کے صرف انہی ترقی پسند عناصر کی پذیرائی کی ہے جو واقعی صحیح معنوں میں ترقی پسند کہلانے کے مستحق ہیں اور ایک ترقی پسند گروہ کے نمائندے (برکت) کی خاکہ نگاری عصمت کی زبانی ملاحظہ ہو ۔

"برکت عجب جنونی تھا وہ تاریخ میں ایم اے کر رہا تھا مگر اس کا زیادہ تر وقت جنسیات کے متعلق مواد فراہم کرنے میں صرف ہوتا تھا ۔ جس میں والٹس اور ڈی ایچ ۔ لارنس تو اس کے روحانی دیوتا تھے ۔ جن کا وہ ہر قدم پر حوالہ دیتا اور جنسی آزادی کو سوراج سے زیادہ اہم سمجھنے لگا تھا ۔" 29

یہی برکت شمن سے طوائفوں کی حالت زار پر گفتگو کرتا اور اسے سرمایہ داری کی لعنت سے تعبیر کرتا ۔ اس کے خیال کے مطابق جب تک روس کی طرح یہاں بھی اس کا خاتمہ نہیں ہو جاتا ۔ اس وقت تک یہ لعنت بھی ختم ہونے والی نہیں ۔ اس طرح عصمت چغتائی نے یہاں اس دور کے مختلف رجحانات کو پیش کر دیا ہے اور ان کی حقیقت پسندانہ تصویر کشی کی ہے ۔ چنانچہ انہوں نے اپنے دور کے صحیح ترقی پسندانہ رجحانات کو اپنی صحیح صورت میں پیش کرتے ہوئے جہاں ضرورت تھی ان کی خامیوں اور کوتاہیوں کو طنزیہ پیرائے میں نمایاں کر کے حقیقت نگاری کا فرض بھی بخوبی ادا کر دیا ہے ۔ اسی وجہ سے ڈاکٹر ابواللیث

صدیقی نے لکھا ہے کہ

عصمت کا شمار بھی ترقی پسند تحریک سے وابستہ مصنفین میں کیا جاتا ہے ٹیڑھی لکیر میں ایک جگہ ترقی پسندوں کا مذاق اڑایا گیا ہے لیکن اس سے یہ غلط فہمی پیدا نہ ہونی چاہیے کہ وہ در حقیقت اس تحریک اور اس کے مقاصد کے مخالف ہیں۔ وہ بقول خود اس ترقی پسند کی مخالف ہیں جو ترقی کے نام پر یاوہ گوئی کرتے ہیں اس تنقید میں ایک طنز بھی ہے اور طنز کے نشتر عصمت چغتائی بار بار اپنے ناولوں میں استعمال کرتی ہیں۔"[30]

ترقی پسندوں کا ایک اور کردار افتخار کا ہے جو کالج یونین کا صدر ہے۔ شمن کو اس سے اتنا قریب ہونے کا موقع ملتا ہے اور وہ اس سے اتنا متاثر ہوتی ہے کہ وہ دل ہی دل میں اسے چاہنے لگتی ہے۔ وہ کالج کی ہر دلعزیز شخصیت کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور ہر ایک اس کا قرب حاصل کرنے میں فخر محسوس کرتا ہے لیکن دراصل شمن اور افتخار کے درمیان دوستی کا بنیادی سبب وہ بغاوت کا عنصر ہے جو دونوں کی شخصیت کا لازمی جز ہے بن چکا ہے۔ دونوں نے مختلف سطحوں پر سماجی اقدار سے انحراف کیا ہے اعجاز کے ساتھ شادی سے انکار کر کے اس نے سارے خاندان سے بغاوت کی ہے لیکن یہ بغاوت اس کے غصہ اور ہیجان کا نتیجہ ہے وہ اپنے عمل کا فکری جواز بھی رکھتا ہے مثلاً وہ شادی کا قائل نہیں ہے اس کے نزدیک اس کا جواز یہ ہے کہ " نکاح ایک وعدہ ہے جو صرف اس لیے پختہ کیا جاتا ہے کہ کہیں وعدہ کرنے والا مکر نہ جائے۔ ذرا سوچیے تو سہی زندگی کے اتنے اہم معاملے کو کاغذی گواہ کس طرح مضبوط بنا سکتا ہے شادی ایک فعل ہے قول نہیں۔"[31]

اس طرح زندگی کے مختلف پہلوؤں کے متعلق اس کے خیالات نرالے اور منفرد قسم کے ہیں جسے فکری بغاوت کا نام دیا جا سکتا ہے۔ یہی وہ قدر مشترک ہے جو ان دونوں کی دوستی کو محبت میں تبدیل کر دیتی ہے۔ افتخار دق کا مریض ہونے کی وجہ سے ہسپتال میں داخل ہو چکا ہے اور شمن کالج کی تعلیم مکمل کر کے کسی اسکول کی ہیڈ مسٹرس بن چکی ہے لیکن ان دونوں میں اتنے گہرے مراسم راہ پا چکے ہیں کہ یہاں بھی ان کی ملاقاتوں کا سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ شمن جوں جوں اس کے قریب ہوتی جاتی ہے اس کی نظروں میں اس

کی قدر و منزلت بڑھتی جاتی ہے ۔ افتخار سے شمن کا یہ لگاؤ دیگر کرداروں کے مقابلے میں خاصا دیر پا ثابت ہوتا ہے ۔ صفیہ اختر کے الفاظ میں " افتخار کا وجود شمن کے کردار کے ارتقا میں اہم حصہ رکھتا ہے ۔ وہ شمن کو مضبوط مقاصد، قوی سہارے، حسین خواب اور لطیف یادیں بخشتا ہے ۔ " [32]

ان تمام باتوں کے علاوہ شمن کے دل میں افتخار کی عزت اس لیے بھی بڑھ گئی تھی کہ وہ سماج اور ملک کی خدمت میں اپنی جان کی بازی لگا رہا تھا اور تن من دھن اپنے ملک کی آزادی کے حصول کے لیے نچھاور کر دینا چاہتا تھا اس مقصد کے لیے اس نے اشتراکیت کو اپنا مطمع نظر بنایا تھا اور وہ اس کے جلد از جلد حصول کے لیے دہشت پسندی کی راہ اختیار کی تھی ۔ پہلے تو دہشت پسندی کے نام سے شمن کے ہوش اڑ گئے اس کے بعد جب اس نے اس دور کے حالات کے تحت افتخار کے رویے کو پرکھا تو وہ حق بجانب نظر آیا بلکہ اس کے دل میں اس کی قدر و منزلت اور بھی بڑھ گئی ۔ اس ضمن میں شمن کے جذبات مصنفہ کی زبانی ملاحظہ ہوں ۔

اتنا وہ جانتی تھی کہ افتخار اشتراکی تھا اور مشتبہ مگر یہ اسے آج معلوم ہوا کہ وہ دہشت پسند بھی ہو گیا تھا ۔ ایک دفعہ تو اس کی بزدل فطرت دہشت پسندی کے تخیل سے جھک گئی مگر پھر فوراً ہی اس کی بھاگتی ہوئی ہمت لوٹ آئی ۔ افتخار اپنی قوم اور ملک کی خاطر مٹ رہا تھا اس نے اپنی جوانی اور زندگی کی بازی لگا کر آزادی چھین لینے کا عہد کر لیا تھا ۔ اس کے ہم خیالوں کا حلقہ دن بدن بڑھتا جا رہا تھا ۔ " [33]

اس طرح شمن کے خیالات اپنے زمانے کے اس نوجوان طبقے کے خیالات سے مشابہت رکھتے ہیں جنہیں اصطلاحی معنوں میں انقلابی یا ترقی پسند کہا جاتا تھا اس زمانے میں ملک کی آزادی کے حصول کے لیے کانگریسی جماعت جو جدوجہد کر رہی تھی ۔ اس میں تین گروہ شامل تھے ۔ ایک نرم دل دوسرا اعتدال پسند اور تیسرا انتہا پسند کہلاتا تھا اور انقلابی نوجوانوں کا وہ گروہ جن کی اکثریت اشتراکیت پسندوں پر مشتمل تھی ۔ اس وجہ سے انتہا پسند کہلاتا تھا کہ وہ ملک کی عام فضا سے ہٹ کر گاندھی جی کی عدم تشدد کی پالیسی سے اتفاق نہیں

کرتا تھا کیونکہ ان کے خیال کے مطابق تشدد کے بغیر آزادی جیسی قیمتی شئے کا حصول ناممکن تھا۔

الغرض یہاں یہ کہنا مقصود ہے کہ عصمت چغتائی نے یہاں شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنی ہیروئن شمن کے ذریعہ انہی خیالات کی ترجمانی کی ہے۔ جو اس زمانے میں انتہا پسندوں اور کمیونسٹوں کے تھے چنانچہ آگے چل کر انہوں نے گاندھی جی کی اہنسا وادی نظریئے سے نہ صرف اختلاف کیا ہے بلکہ دبے الفاظ میں طنز بھی کیا ہے وہ لکھتی ہیں

"آزادی کی دیوی بھینٹ چاہتی ہے اور اگر اسے رام کرنا ہے تو ایسی ایسی لاکھوں قربانیاں کرنی ہوں گی۔ جو کچھ ان سرپھرے جوشیلے نوجوانوں نے کیا۔ وہ واقعی بہت معمولی نظر آتا ہے کیونکہ جو کچھ ہوا بے ترتیبی اور بدانتظامی سے ہوا اگر یہی قربانی باقاعدہ دی جاتی تو آزادی کے میدان کا تھوڑا بہت حصہ ضرور ہاتھ آجاتا۔

مگر یہ گاندھی جیسے لیڈر ہمیں جنگ آزادی میں کیا رہنمائی کریں گے اہنسا بتیہ کہیں اہنسا سے بھی ملک جیتے گئے ہیں۔" 34

اس طرح کا طرز فکر شمن کو افتخار ہی کی معیت میں نصیب ہوتا ہے اور اس کی زندگی میں افتخار کا وجود تھوڑے سے عرصے کے لیے خوشیوں کی سوغات لاتا ہے اور اسے نفسیاتی بھول بھلیوں میں بھٹکنے سے بچالیتا ہے لیکن ایک دن اس کے تمام تر رومانی تصورات اور خواب طوفان کے ایک زوردار تھپیڑے سے آشیاں کے تنکوں کی طرح بکھر جاتے ہیں ہوتا یہ ہے کہ ایک دن اس کے ہاں ایک ایسی عورت کا نزول ہوتا ہے۔ جو افتخار کی بیوی ہونے کی دعویدار ہے جب وہ افتخار کی بیوی حسین بی سے اس کے قریب کی داستان سنتی ہے تو بھونچکا سی رہ جاتی ہے اس کے ذریعے اسے معلوم ہوتا ہے کہ افتخار کئی بچوں کا باپ ہے اور اپنی بیوی کو میکے میں چھوڑ کر ایسی ہی کتنی لڑکیوں کے ساتھ گلچھرے اڑاتا ہے۔ افتخار کی بیوی کو کچھ دے دلا کے رفع کر دیتی ہے لیکن اس کے جانے کے بعد جیسے "احساسات کے ساتھ دماغ بھی سن ہو گیا تھا۔ نہ ہلی نہ چلی مگر دل دھڑکتا رہا۔ پھیپھڑے پھولتے رہے۔ خون کا دوران قائم رہا مگر خود؟ نہ سوئی نہ جاگی نہ ہی اتنی دیر کچھ سنا دیکھا اور

سوچا نہ ہی کوئی خواب دیکھا تو پھر کیا کرتی رہی۔" [35]

اس کے بعد اس کی زندگی میں ایک ایسے شخص کی آمد ہوتی ہے جسے وہ اپنا جیون ساتھی بنا لیتی ہے لیکن یہاں بھی اسے بعض نفسیاتی پیچیدگیوں کا شکار ہونا پڑتا ہے اور انہی کو سلجھاتے ہوئے اس کی زندگی اپنے مخصوص راستے پر چلتی رہتی ہے۔ اس مرتبہ اس کی زندگی میں آنے والا نوجوان کوئی ہندوستانی نہیں بلکہ ایک غیر ملکی ہے اس کا تعلق اس قوم سے ہے جس کی غلامی سے نجات پانے کے لیے اس وقت ہندوستانی عوام برسرپیکار تھے۔ اپنی سہیلی ابلورا کے ذریعے اس کی ملاقات اس آئرش نوجوان رونی ٹیلر سے ہوتی ہے وہ خود پہل کر کے شمن سے اپنی دوستی بڑھاتا ہے اور اس کے نفرت ظاہر کرنے پر بھی اس کی طرف بڑھتا ہے دونوں میں اپنی تہذیب کی حمایت میں بحثیں ہوتی ہیں شمن بڑھ چڑھ کر اپنی ہندوستانی و معاشرتی تہذیب کی تعریفیں کرتی ہے اور مغربی تہذیب کا مذاق اڑاتی ہے۔ اسی طرح رونی ٹیلر بھی اپنے مخالفانہ رد عمل کا اظہار کرتا ہے مثلاً جب ٹیلر ٹیکسی ڈرائیور کو چار روپئے ٹپ دیتا ہے تو شمن کہتی ہے کہ "تم نے چار روپئے بخشش دے کر اس کی روح تک خرید لی ہے یہی تو وہ چال ہے جس کی بدولت تم لوگ یہاں حکومت کر رہے ہو۔" [36]

اسی طرح ایک جگہ جب وہ ٹیلر سے کہتی ہے کہ تم ہندوستانیوں کو آپس میں لڑا کر اپنا اُلو سیدھا کر رہے ہو تو اس کے جواب میں ٹیلر جو کہتا ہے وہ ہندوستان کے لیے عبرت انگیز ہے۔ وہ کہتا ہے۔

"مانا کہ انگریز تمہیں بھڑکاتے ہیں تمہیں لڑاتے ہیں مگر تم کیوں اتنے احمق ہو جو لڑپڑتے ہو۔ معلوم ہوتا ہے ابھی سو دو سو سال تمہیں اور غلامی کی زنجیریں گھسیٹنا پڑیں گی۔" [37]

اس طرح دونوں شخصیتوں کے تضادات اور ان کے خیالات میں اختلافات کو پیش کر کے (جو ایک کے احساس کمتری اور دوسرے کے احساس برتری کا نتیجہ ہیں) ظاہر ہے کہ دونوں کی طبیعتوں میں بعد المشرقین ہے لیکن یہی بنیادی تضاد ان کو یکجا کرنے میں

تعاون دیتا ہے۔ دراصل شمن کی وہی ضدی اور باغیانہ طبیعت یہاں بھی برسر عمل ہے جس کا مظاہرہ وہ اب تک کرتی آئی ہے اسی کے زیر اثر نفسیاتی کشمکش اور ذہنی تذبذب کے باوجود وہ اس سے شادی کرنے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ "زندگی کا لطف اونچے داؤں لگانے میں ہے۔" چنانچہ وہ اپنی زندگی ایک مرتبہ اور داؤں پر لگانے کے لیے آمادہ ہو جاتی ہے لیکن یہ داؤں بہت ہی مہنگا ثابت ہوتا ہے۔ ٹیلر کے ساتھ اس کے رشتے کو سماج آوارہ پن سمجھتا ہے اور پھر وہ خود نفسیاتی طور پر اتنی کمزور واقع ہوئی ہے کہ ان حالات سے ذہنی طور پر سمجھوتہ نہیں کر سکی ہے۔ اس سلسلے میں صفیہ اختر نے اس کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے بالکل صحیح لکھا ہے کہ

"اس نے سماج کے بنائے ہوئے اندھا دھند قوانین کے خلاف احتجاج ہر قدم پر ضرور کیا ہے لیکن وہ احتجاج محض بغاوت کی سطح تک رہا ہے۔ شمن اپنی شخصیت میں کوئی انقلاب نہیں پیدا کر سکی ہے۔ جو اسے انسانیت کی اعلیٰ قدروں کا پرستار بنا کر اسے ان توہمات اور تعصبات سے نجات دلا سکتا ہے۔ جس کا شکار ایک بالائی متوسط طبقے سے نسبت رکھنے والی لڑکی عموماً ہو سکتی ہے۔" 38

یہ ہندوستان کے متوسط طبقے کی لڑکی کا المیہ ہے جو بغاوت چاہتے ہوئے بھی نفسیاتی اور ذہنی طور پر اس کے لیے تیار نہیں ہے۔ اس کی ذہنی پرداخت ایسے ماحول میں ہوئی ہے۔ جہاں قدم قدم پر سماجی قوانین اور اصولوں کا لحاظ رکھنا ہوتا ہے اور اس کی روح کی گہرائیوں میں یہ اس طرح رچ بس جاتے ہیں کہ اگر وہ انہیں توڑنا بھی چاہے تو طرح طرح کی ذہنی الجھنوں اور نفسیاتی پیچ و تاب سے گذرنا پڑتا ہے۔ کم و بیش اسی صورت حال سے شمن کو بھی دو چار ہونا پڑتا ہے۔ اس طرح عصمت چغتائی نے ایک بغاوت پر آمادہ مسلم متوسط طبقے کی لڑکی کا نمائندہ کردار شمن کی شکل میں پیش کر کے اپنے دور کے سماج کی ایک نمائندہ حقیقت کا انکشاف بخوبی کر دیا ہے اور یہ ثابت کر دیا ہے کہ فرد سماج سے علیحدہ کوئی شے نہ ہونے کے باوجود خود اپنے اندر ایک کائنات رکھتا ہے اور اس کائنات کے اندر کئی آندھیاں اور طوفان ایسے بھی آتے ہیں جو اس کی ذات کو تہہ و بالا کر کے رکھ دیتے ہیں۔

شمن اور ٹیلر کے ازدواجی تعلقات ایک ایسے موڑ پر پہنچتے ہیں جہاں اکثر و بیشتر شادی شدہ جوڑے کو پہنچنا پڑتا ہے۔ یعنی جہاں عورت کو ماں اور مرد کو باپ کہلانے کا شرف حاصل ہوتا ہے۔ عورت کے لیے تو یہ منزل بڑی کھٹن مگر اتنی ہی خوشگوار ہوتی ہے کیونکہ اسے تخلیق کے کرب سے گذر کر خالق کا درجہ حاصل کرنا ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ منزل شمن کی زندگی میں بھی آتی ہے لیکن اس وقت تک دیر ہو چکی ہوتی ہے۔ اس کا شوہر ٹیلر تمام اختیارات اسے سونپ کر جنگی محاذ پر روانہ ہو جاتا ہے اور اس طرح پھر ایک بار شمن کو زندگی کے محاذ پر تن تنہا نبرد آزما ہونا پڑتا ہے لیکن ماں بننے کا خوشگوار احساس اسے زندگی کی تمام کلفتوں سے بے نیاز کر دیتا ہے اور اس پر ایک قسم کے نشے کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

اس طرح عصمت چغتائی نے ایک عورت کے بچپن سے لے کر اس کے کسی بچے کی ماں بننے تک کے مراحل زندگی کو جس فنکارانہ خوش اسلوبی کے ساتھ بیان کیا ہے اس کی مثال اردو ادب میں شاذ ہی ملے گی۔ یہ دراصل عورت کی تکمیل اور اس کے خالق بننے کی داستان ہے۔ ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو چند بہترین ناول عطا کیے ہیں ان میں اس کا شمار کیا جا سکتا ہے اور اسے ان تمام ناولوں پر اس وجہ سے فوقیت دی جا سکتی ہے کہ اس سے قبل کسی بھی ناول میں ایک فرد کی وساطت سے اس کے نفسیاتی ارتقاء کے ذریعہ اور اس کی ذات کے اندر پنہاں وسیع کائنات کے مطالعہ کے ذریعہ سماجی حقیقتوں تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش نہیں کی گئی تھی اور یہ کوشش اس وجہ سے بھی وقیع حیثیت رکھتی ہے کہ اس میں ایک عورت کے کردار کا نفسیاتی تجزیہ خود اس کے نقطہ نظر سے پہلی مرتبہ اس شرح و بسیط کے ساتھ کیا گیا ہے کہ یہ اردو افسانوی ادب کے ایک نادر شہ پارے کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر یوسف سرمست کے الفاظ میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ٹیڑھی لکیر میں عصمت چغتائی نے ایک متوسط گھرانے میں پروان چڑھنے والی لڑکی کی جذباتی اور نفسیاتی زندگی اور وہ ماحول جس میں کہ وہ پرورش پا رہی ہے اس قدر تکمیل کے ساتھ اور اس درجہ فنکارانہ چابکدستی سے پیش کیا ہے کہ ٹیڑھی لکیر اردو ناول

نگاری کی تاریخ میں سنگ میل بن گئی ہے۔" 39

حواشی

1۔ عصمت چغتائی سے ایک ملاقات شاعر جلد 47 شمارہ 3
2۔ بحوالہ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ۔ ڈاکٹر صادق 85
3۔ کاغذی ہے پیرہن۔ پہلی قسط آج کل مارچ 1979ء
4۔ ایضاً
5۔ ایضاً
6۔ ترقی پسند ادب۔ 153
7۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک 249
8۔ انٹرویو پدما سچدیو۔ نگار۔ نئی دہلی جنوری 1981
9۔ اردو نگاری 170
10۔ گوشہ عصمت چغتائی۔ شاعر 1976
11۔ ایضاً
12۔ ایضاً
13۔ نیا ادب 55۔ 254
14۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ 249
15۔ بیسویں صدی میں اردو ناول۔ 382
16۔ شاعر شمارہ 46۔ 1976
17۔ ٹیڑھی لکیر صفحہ۔ 10
18۔ ایضاً صفحہ۔ 9
19۔ ایضاً صفحہ۔ 38
20۔ ایضاً صفحہ۔ 76
21۔ ایضاً صفحہ۔ 80
22۔
23۔
24۔
25۔ انداز فکر صفحہ۔ 18
26۔ ٹیڑھی لکیر صفحہ۔ 294
27۔ ایضاً صفحہ۔ 295
28۔ ایضاً صفحہ۔ 307
29۔ ایضاً صفحہ۔ 307
30۔ آج کا اردو ادب صفحہ۔ 193
31۔ ٹیڑھی لکیر صفحہ۔ 285
32۔ انداز نظر صفحہ۔ 21
33۔ ٹیڑھی لکیر صفحہ۔ 335
34۔ ٹیڑھی لکیر صفحہ۔ 507
35۔ ٹیڑھی لکیر صفحہ۔ 435
36۔ ٹیڑھی لکیر صفحہ۔ 496
37۔ ٹیڑھی لکیر صفحہ۔ 498
38۔ انداز نظر صفحہ۔ 28
39۔ بیسویں صدی میں اردو ناول صفحہ۔ 406

پروفیسر عبدالسلام

عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول

عصمت چغتائی کے اب تک چار ناول شائع ہو چکے ہیں "ضدی" سنہ 1940ء میں "ٹیڑھی لکیر" سنہ 1945ء میں "معصومہ" سنہ 1961ء میں "او سودائی سنہ 1964ء میں۔ ناول لکھنے سے پہلے وہ افسانہ نگار کی حیثیت سے کافی شہرت حاصل کر چکی تھیں۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کسی شاعر کی فطرت میں غزل کا انداز رچ جاتا ہے۔ پھر وہ نظم لکھنے کی کوشش کرتا ہے تو غزل کی طرح اس میں بھی دو دو مصرعوں کے ٹکڑے کرتا چلا جاتا ہے عصمت چغتائی کے پہلے ناول کو دیکھ کر کچھ ایسا ہی احساس ہوتا ہے۔ اس میں ہر ضمنی واقعہ کا عنوان بھی دیا ہوا ہے۔ بیشتر واقعات ایسے ہیں کہ اگر انہیں الگ الگ چھاپ دیا جائے تو وہ مکمل افسانہ نظر آئیں گے۔ مثلاً "چھوٹے بھیا" "چمکی" "ہولی" "آنکھ مچولی" "ہاٹ" "نفرت" "ٹھوکر" ان کی ابتدا بھی بالکل افسانوں کی طرح ہوتی ہے۔

عصمت چغتائی سے پہلے زیادہ تر زور کردار کے ظاہر پر دیا جاتا تھا۔ کرداروں کے باطن تک پہنچنے کا سلسلہ بالالتزام عصمت چغتائی کے یہاں سے شروع ہوتا ہے۔ یوں تو اہم کرداروں کی نفسیات کی جانب اشارے ہر اچھے ناول میں نظر آتے ہیں، مگر عصمت چغتائی نے سارا زور کردار کی نفسیات ہی پر دیا ہے۔ ان کا یہ فن "ٹیڑھی لکیر" میں عروج پر نظر آتا ہے۔

جیلانی کامران نے "معصومہ" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

"اگر ناول لکھنے کی بجائے اس موضوع کی فلم تیار کی جاتی تو شاید ایک بہت کامیاب فلم ہوتی"۔ 1

یہ رائے " معصومہ " کی بجائے " ضدی " اور " سودائی " پر زیادہ صادق آتی ہے۔ فلم میں ایسی کہانی زیادہ کامیاب ہوتی ہے، جس میں جذبات کو ابھارنے بلکہ بھڑکانے کا التزام کیا گیا ہو، اور جگہ جگہ سنسنی خیزی کے گر سے بھی کام لیا گیا ہو۔ " سودائی " تو سراسر فلمی تقاضوں کو سامنے رکھ کر ہی لکھا گیا ہے۔ بلکہ اس کہانی پر فلم پہلے تیار ہوئی اور اسے ناول کی شکل میں بعد میں پیش کیا گیا ہے۔ "ضدی " اس ضرورت کے تحت تو نہیں لکھا گیا مگر اس کا انداز کچھ اسی قسم کا ہے۔ یہ کہانی رومانی اور جذباتی انداز کی ہے۔ اس کا مرکزی کردار طبقہ اعلیٰ کا ایک جذباتی نوجوان پورن ہے۔ وہ چھٹیوں میں اپنے گھر آیا ہوا ہے۔ آشا کی نانی ان کی خاندانی ملازمہ تھی۔ اس کے انتقال کے بعد آشا پورن کے گھر یعنی راجہ صاحب کے یہاں آجاتی ہے۔ پورن اس کی طرف مائل ہوجاتا ہے، اور اسے اپنا لینے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔ گھر میں مخالفتیں ہوتی ہیں۔ وہ اپنی ضد پر قائم رہتا ہے۔ آخر کار آشا کو پورن کی بہن کے گھر بھیج دیا جاتا ہے۔ اور مشہور کر دیا جاتا ہے کہ وہ مر گئی۔ روپ، راجہ صاحب اور پورن کی ماں سب مل کر پورن کو شادی پر راضی کر لیتے ہیں۔ شادی پورن کی بہن کی نند شانتا سے قرار پاتی ہے۔ شادی کی رسم ادا ہوجانے کے بعد منڈپ میں آگ لگ جاتی ہے۔ پورن شانتا کو بچا کر لے جارہا تھا کہ اس کی نظر آشا پر پڑ گئی جسے وہ مرا ہوا سمجھ چکا تھا۔ یہاں سے پھر آشا کو غائب کر دیا جاتا ہے۔ پورن گھر جا کر بیمار پڑ جاتا ہے۔ شانتا پر کوئی توجہ نہیں دیتا۔ شانتا اس کی سرد مہری سے عاجز آکر مہیش کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ گھر والے مجبور ہو کر آشا کو بلواتے ہیں۔ مگر اس وقت تک پورن زندہ لاش بن چکا تھا۔ اب آشا کی موجودگی بھی اس میں جان نہیں ڈال سکتی تھی۔ وہ مر جاتا ہے۔ آشا بھی آگ لگا کر اس کے ساتھ جل مرتی ہے۔ اس طرح گویا پورن اپنی ضد پر قائم رہتا ہے۔ اس کے اسی رویہ کی بنا پر ہی اس کتاب کا نام "ضدی " رکھا گیا ہے۔

غور سے دیکھا جائے تو اس کردار کی تہ میں " وودرنگ ہائیٹس " کا ہیتھ کلف نظر آتا ہے۔ عصمت چغتائی نے انگریزی کے افسانوی ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے مگر انہوں نے ادنیٰ درجہ کے ادیبوں کی طرح صرف نقالی ہی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ مطالعہ اور مشاہدہ سے ملا کر

اپنے کردار وضع کیے ہیں۔ اور ان کی پیش کش اس فن کاری کے ساتھ کی ہے کہ ان پر عصمت کی انفرادیت کی چھاپ لگ جاتی ہے بیتھ کلف کے کردار میں بھی اس کے عزم بہ الفاظ دیگر اس کی ضد کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اس کا کردار سچی اور والہانہ محبت کی عجیب و غریب مثال پیش کرتا ہے۔ وہ اپنی ناکامی کا انتقام اپنے رقیب کے پورے خاندان سے لیتا ہے۔ اس کے لڑکے میں بھی چونکہ اس خاندان کا عنصر شامل ہے۔ وہ انتقام کی قربان گاہ پر اسے بھی چڑھا دیتا ہے۔ محبت کی یہ صورت پہلے انتہائی عجیب و غریب بلکہ خلاف قیاس تصور کی جاتی تھی۔ اب بعض لوگ اس کی وجہ اس کی جنسی نا آسودگی کو قرار دیتے ہیں۔ پورن کے بعد والے رویہ کا محرک بھی یہی جذبہ ہے۔ وہ پورن جو پہلے انتہائی شوخ تھا۔ اپنی بھابھی کو ہر وقت چھیڑتا رہتا تھا۔ چمکی سے آنکھ مچولی کھیلتا رہتا تھا۔ بھولا کی تائی سے اظہار عشق کر کے لوگوں کو تفریح کا سامان مہیا کرتا تھا۔ وہ آشا کو پانے میں ناکام ہونے کے بعد یکسر بدل جاتا ہے۔ اس کی والہانہ محبت ایک عجیب باغیانہ جذبہ کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ جنسی نا آسودگی کے تدارک کے لیے اسے بیوی مل چکی تھی۔ اس طرح ہیتھ کلف کو بھی بیوی مل گئی تھی مگر اس کے دل و دماغ میں کیتھی بدستور بسی رہی۔ حالات کی تبدیلی اور طویل وقفہ بھی اس کے انتقامی جذبہ کو سرد نہ کر سکے۔ پورن اس سلسلہ میں اتنا شدید نظر نہیں آتا مگر وہ بھی بیوی کی طرف مکمل سرد مہری برت کر اپنے انتقامی جذبہ کا اظہار کرتا ہے۔ اس انتقام کا نقطہ عروج شانتا کو پہلے رمیش کی محبت میں مبتلا ہونے اور بعد میں اسے بھاگ جانے کا موقع فراہم کرنے میں نظر آتا ہے۔ یہ بات مردوں کے عام رویہ کے خلاف ہے۔ سہیل بخاری نے بھی اسے اسی نظر سے دیکھا ہے۔ لکھتے ہیں:

> "پھر ہیرو کی بیوی کا اس کی آنکھوں کے سامنے اس کے علم میں ایک دوسرے شخص کے ساتھ رنگ رلیاں منانا اور ہیرو کا اس سانحہ کو بطیب خاطر گوارا کر لینا ایسی باتیں ہیں جن کے ذریعہ عصمت نے دانستہ یا نادانستہ طور پر ہیرو کو دیوث ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔" 2

یہ بات عصمت نے اس لیے نہیں بیان کی کہ وہ پورن کو دیوث ثابت کرنا چاہتی

تھیں بلکہ ان کے نزدیک اس رویہ کے ذریعہ پورن کا جذبہ انتقام تسکین پا رہا تھا۔
شانتا کے رویہ میں لارنس کی لیڈی چیٹرلے کی جھلک نظر آتی ہے۔ مہیش میں شانتا کا دلچسپی لینا ایسا ہی ہے جیسے لیڈی چیٹرلے کا اپنے باغبان کی طرف مائل ہونا۔ دونوں کی دلچسپیاں ان کے جنسی مسئلہ کا حل ہیں۔ ایک کا شوہر حق زناشوئی کے ناقابل ہے اور دوسری کا بیمار اور غیر ملتفت۔

جیسا کہ میں نے کہا تھا اس ناول کی کہانی فلمی نوعیت کی ہے۔ واقعات اس طرح ترتیب دیے گئے ہیں کہ وہ پردہ سیمین پر پیش کیے جانے کے لیے بہت ہی موزوں ہیں۔ شروع میں پورن کی شوخیاں۔ بھابی اور اس کے بچوں کو ستانا۔ بھولا کی تائی سے نوک جھونک۔ ہولی اور میلہ کی تصویریں اور منڈپ میں آگ لگ جانے کا منظر یہ تمام دراصل دیکھنے کی چیزیں ہیں۔ پردہ سیمین پر ان کا لطف تحریر سے کہیں زیادہ آسکتا ہے۔
"سودائی" تو بالکل ہی فلمی کہانی ہے بلکہ اس کا حال تو اور بھی عجیب ہے۔ پہلے فلم بنا جس کا نام "بزدل" تھا۔ پھر شاید کسی پبلیشر نے عصمت سے فرمائش کی کہ وہ اسے ناول کی صورت میں مرتب کردیں۔ چنانچہ انہوں نے اس کہانی کو "سودائی" کے نام سے لکھ دیا۔ کہانی میں ردوبدل ضرور کیا گیا ہے۔ اسی طرح فلم "ضدی" میں بھی کیا گیا تھا۔ "سودائی" کے کرداروں کے نام بھی فلمی انداز کے ہیں مثلاً چاندنی۔ چندر اور سورج۔ اس میں کئی باتیں فلم میں پرلطف منظر پیش کرنے کی خاطر درج کی گئی ہیں۔ مثلاً دیوتا سماں سورج کا چپکے سے لڈو کھا جانا۔ اور پھر منہ میں دبائے رکھنا۔ منشی جی کی حرکتیں۔ اس کے علاوہ اس میں سنسنی خیز واقعات بھی ہیں۔ سورج کی چوری چھپے چاندنی پر دست درازیاں۔ رات کو اس کمرے میں نہایت خطرناک راستے سے آنے کی کوشش۔ آخر میں اس کا چندر بن کر چاندنی کو کار میں بھگا لے جانے کا منظر تو بالکل فلمی نوعیت کا ہے۔ وہ سمجھ رہی تھی کہ کار چندر چلا رہا ہے اور وہ اس کے ساتھ بھاگی جارہی ہے۔ اس نے خود اس کا منہ اپنی طرف کیا تو اسے پتہ چلا کہ کار چلانے والا سورج ہے۔ وہ کہتی ہے:

"چندر جی تمہیں یقین نہیں آتا؟ موٹر آہستہ چلاؤ۔ میری طرف تو دیکھو چندر جی"۔

اس نے چندر کا منہ اپنی طرف گھماتے ہوئے لجاجت سے کہا۔ چاندنی کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں گھگی بندھ گئی۔ زخمی کبوتر کی طرح تڑپ کر اس نے موٹر کا دروازہ کھول کر کودنے کی کوشش کی مگر بڑے سرکار نے ایک وحشیانہ قہقہہ لگایا اور اس کی کمر میں ہاتھ ڈال کر اسے زور سے بھینچا"۔ [3]

سورج کی گرفت سے نکل کر بھاگنے کا منظر اس طرح ہے کہ "اس کا جوتا کہیں اور اوڑھنی کہیں" چاندنی کا بانسوں کے پل کی طرف بھاگنا۔ چٹان پر سے پھسلنے کی بنا پر پھر سورج کی گرفت میں آجانا۔ ٹھیک اسی موقع پر چندر کا آجانا۔ دونوں بھائیوں کی باتیں آخر میں چاندنی کا سورج سے شادی کرنے کا وعدہ کرنا۔ شادی کے دن زہر پینے کی کوشش کرنا پھر اسی زہر کو سورج کا پی لینا پھر ڈرامائی انداز میں اس کا مرنا۔ یہ تمام واقعات خاصے سنسنی خیز ہیں اور پردہ سیمیں کے لیے بہت ہی موزوں ہیں۔ یہاں کے عوام ایسے مناظر میں بڑی دلچسپی لیتے ہیں۔ خوب تالیاں پیٹتی ہیں اور فلم ہاؤس فل جاتا ہے۔

عصمت کے فنی مقام کے بارے میں مجنوں نے لکھا ہے:

"نہ موضوع کے اعتبار سے وہ کسی کی خوشہ چیں کہی جاسکتی ہیں نہ اسلوب کے اعتبار سے۔ دونوں ان کی اپنی ذہانت اور طباعی کی پیداوار ہیں، اور باہم مل کر ایک پورا مزاج بن گئے ہیں"۔ [4]

عصمت نے مجھے بھی ایک خط میں لکھا تھا۔ "میں نے قریب قریب ہر مشہور انگریزی ادیب کو پڑھنے کی کوشش کی ہے۔ ہر مصنف کو نہایت دلچسپی سے پڑھ کر لطف لیا ہے کسی سے لکھنے کی ترکیب حاصل کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اس معاملے میں نہیں جانتی کہ کس ناول نگار سے متاثر ہوئی ہوں گی۔ یہ تو کوئی ادب کا حکیم ہی بتا سکتا ہے لکھنے کے لیے میں نے دنیا کی عظیم ترین کتاب یعنی زندگی کو پڑھا ہے اور بے انتہا دلچسپ اور موثر پایا ہے۔"

اس بیان پر شبہ کرنے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ عصمت کے مشاہدہ زندگی میں کسے کلام ہوسکتا ہے۔ انہوں نے پڑھا بھی کافی ہے۔ ایک ذہین فن کار کی طرح ان کی فطرت نے کسی کی شعوری تقلید نہیں کی مگر غیر شعوری اثر ضرور قبول کیا ہے۔ کہیں کہیں یہ اثرات ان

کے مشاہدہ میں گھل مل کر نمایاں ہوئے ہیں کہ ان کی اپنی ہی چیز نظر آتی ہے اس کی ایک مثال تو "ضدی" کے پورن کی ہے۔ جس کا تذکرہ سطور بالا میں ہوچکا ہے مزاج کے اعتبار سے وہ ڈی۔ ایچ۔ لارنس سے کافی مشابہ نظر آتی ہیں۔ ویسے لارنس بہت بڑا فنکار ہے۔ عصمت کا اس سے کوئی مقابلہ نہیں۔ اس نے ساری دنیا کے افسانوی ادب کو متاثر کیا ہے۔ فرائڈ کی تحقیقات سے لارنس کی طرح عصمت بھی متاثر ہیں۔ سب سے پہلے فرائڈ ہی نے متوجہ کیا تھا کہ انسانی عمل کا قوی ترین محرک جنسی جذبہ ہے۔ اس جذبہ کی تسکین یا عدم تسکین سے انسان کا مستقبل تشکیل پاتا ہے لارنس بھی اس پر ایمان رکھتا ہے۔ اس کے کردار جبلت جنس کے تابع ہوتے ہیں۔ جنس ان کی زندگی کی اہم ترین قدر ہوتی ہے۔ اس کی ایک کتاب یعنی "لیڈی چیٹرلے" انتہائی عریاں ہے۔ اس نے ایسی تفصیلات بھی دی ہیں جن کا ادب سے کوئی واسطے نہیں۔ البتہ اس کتاب میں یہ بات اپنی جگہ پر اہم ہے کہ لیڈی چیٹرلے کا اپنے باغبان کی طرف مائل ہونا اور اس سے جنسی خواہشات کی تسکین پانا ان حالات میں بالکل فطری نظر آتا ہے۔ لارڈ چیٹرلے اپاہج انسان ہے اور تعلقات زناشوئی کے بالکل ناقابل ہے۔ لہذا لیڈی چیٹرلے کا باغبان میں دلچسپی لینا اس کے جنسی مسئلہ کا حل ہے ویسے لارنس کے ناولوں میں اس کتاب کو کوئی خاص مقام حاصل نہیں ہے۔ اس کی بہترین کتابیں (The Rainbow) اور (Sons and Lovers) ہیں۔ ان میں جس قسم کے جنسی اشارے ہیں، اردو اس سے زیادہ کی متحمل نہیں ہوسکتی تھی۔ چنانچہ اردو میں لارنس کے مقلدین نے بھی ان ہی حدود کو برقرار رکھا ہے۔

عصمت کے یہاں بھی نوجوان مرد اور نوجوان عورت کے درمیان میں اہم ترین تعلق جنسی ہی ہوتا ہے۔ لارنس کی طرح ان کا بھی عقیدہ ہے کہ شادی جنسی جذبہ کا حل نہیں ہے۔ لارنس کے (The Rainbow) میں میاں بیوی کی لڑائی کی وجہ ان کی جنسی عدم مساوات ہے۔ الفریڈ برینگون اور اس کی بیوی کی لڑائی اس طرح بیان کی گئی ہے:

"Sometimes his anger broke on her but she did not cry. She turned on him like a tiger and there was battle." [5]

ان کے درمیان صورت حال یہ تھی:

" She was finished. she could take no more. And he was not Exhausted. he wanted to go on. But it could not be. She had taken him and given him fulfilment. She still would do so in her own times always. But he must control himself. measure himself to her. "[6]

عصمت کی " ٹیڑھی لکیر " میں شمن اور ٹیلر کے درمیان اسی طرح لڑائیاں ہوتی ہیں لڑائی کی وجہ یہ نہیں ہے کہ ایک آیرش ہے اور ایک ہندوستانی۔ یہ تو شمن کو شادی سے پہلے ہی معلوم تھا۔ اس کی وجہ وہی جنسی عدم مساوات ہے۔ یہ اختلاف تصادم کے لیے سیاسی بحث مباحثے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

اسکول میں شمن جس طرح نالائق ثابت ہوتی ہے اسی طرح " The Rainbow " کا (Tom Brangwen) بھی اسکول میں نالائق طالب علم تھا۔ ہوسکتا ہے یہ اثرات غیر شعوری ہوں اور فطرت انسانی کے بارے میں یکساں نظریات رکھنے کی بنا پر یہ اثرات ان کے مشاہدات کا جزو بن گئے ہوں۔ لارنس کا اثر تو عصمت کی زبان تک پر نظر آتا ہے۔ لارنس کی طرح عصمت کے یہاں بھی چبھتے ہوئے اور خوبصورت فقرے ہوتے ہیں۔

مغربی مصنفین کے اثر کی " ٹیڑھی لکیر " میں ایک اور مثال نظر آتی ہے۔ ایڈگر ایلن پو کے افسانے (The Tell Tale Heart) میں راوی کو ایک بوڑھے کی گدھ جیسی آنکھوں سے انتہائی نفرت ہوجاتی ہے۔ وہ ان آنکھوں سے نجات پانے کے لیے اس بوڑھے کو قتل کردیتا ہے۔ اسی طرح شمن رسول فاطمہ کے بارے میں سوچتی ہے:

" اس کی باہر کی ابلی ہوئی آنکھیں ضرورت سے زیادہ بڑی اور بے رونق تھیں۔ جیسے چپٹی تھالی میں دو مینڈک رکھے ہوں۔ باریک سیدھی سیدھی تنکوں جیسی پلکیں اور کھردرے بھورے رنگ کے پپوٹے۔ ہر وقت ان میں بے کسی، غربت اور بیوقوفی جھلکتی رہتی تھی۔ بیٹھے بیٹھے شمن کو ایک دم ان آنکھوں پر غصہ آنے لگتا اور جی چاہتا ان میں گرم لوہے کی کیلیں ٹھونک دے۔ "[7]

جنس نگاری کو نہ عصمت کی خوبی کہا جاسکتا ہے نہ خامی - یہ دراصل ان کی خصوصیت ہے - ایسے رحجان طبع کی بنا پر ان کی نظر زندگی کے ایسے ہی گوشوں پر پڑتی ہے - اس میں شک نہیں کہ جنسی جذبہ زندگی کے اہم ترین اور بنیادی جذبات میں سے ہے - اس جذبہ کی تسکین کی خواہش بالکل فطری چیز ہے - جہاں تک بنیادی جبلتوں کا تعلق ہے - انسان اور دوسرے حیوانات میں جہاں دوسرے اختلافات ہیں وہاں ان کے جنسی تسکین کے ذرائع بھی مختلف ہیں - تہذیب کی ترقی کے ساتھ ساتھ انسان اس حیوانی جبلت کی تسکین میں پردہ داری کا اضافہ کرتا چلاگیا - ادب انسانی زندگی کا ترجمان تو ضرور ہوتا ہے مگر ساتھ ہی تہذیبی آداب کو بھی ملحوظ رکھتا ہے -

منٹو کی طرح عصمت کی بھی شہرت یا بدنامی اسی جنس نگاری کی بدولت ہوئی - نقادوں نے انہیں عریاں نگاری کی بنا پر جی بھر کر مطعون کیا - دوسری جانب ان کے مداحوں اور طرفداروں نے ان کی حمایت میں مضامین لکھے اور جنس نگاری بلکہ عریاں نگاری کو جائز قرار دیا - کرشن چندر نے "نئے زاویے" کے دیباچہ میں بڑے مدلل انداز میں ان کی حمایت کرتے ہوئے لکھا ہے ،

> "نئے جنسی ادب میں غالباً جو چیز سانتی پرستاوں کو کھٹکتی ہے ، وہ اس کی بے باکی اور آزادی ہے جسے وہ اکثر عریانی سے تعبیر کرتے ہیں - لیکن یہ دراصل آزادی ہے - جو نئے ادیب نے سانتی محدودیت اور اس کے روایتی آداب کو توڑ کر حاصل کی ہے اور جسے اب وہ کسی قیمت پر کھونے کے لیے تیار نہیں -
>
> سانتی ادب نے جہاں جنس کے موضوع کو محدود کر دیا تھا وہاں اس کی زبان اور اشاروں کے گرد بھی تکلفاتی حصار کھینچ دئے تھے - اب یہ حصار ٹوٹ چکے اب جنسی معاملات پر آزادی سے گفتگو ہوگی - صحت مند نظریوں کی روشنی میں آپ کی مخفی ، گھٹی ، دبی ہوئی جنسی خواہشوں ، ارادوں رحجانات محرکات کا تجزیہ کیا جائے گا کہ اس کے بغیر آپ کی داخلی بیماری کی اصلاللح ممکن نہیں - بہت عرصے تک آپ نے اسے شرافت کے لبادے میں چھپائے رکھا لیکن اب تو اس سے بو آنے لگی - جی یہ وہی منٹو کی "بو" ہے جس سے آپ اتنا بدکتے ہیں - یہ بو آپ کے جسم

سے آرہی ہے ۔ یہ وہی لحاف ہے جسے آپ اوڑھے ہوئے ہیں متعفن غلیظ لحاف آپ اسے اتار پھینکئے نہ بو رہے گی نہ لحاف لیکن جب تک آپ ایسا نہیں کرتے یہ لوگ لکھتے رہیں گے اور بھی زیادہ سختی ۔تندی ۔ بے باکی آزادی کے ساتھ ۔ آزادی جسے آپ عریاں کہتے ہیں ۔" 8

مرد اور عورت کے جنسی تعلقات کے سلسلے میں ان کے جسم کے مخصوص اعضا کا ذکر بھی بے باکی کے ساتھ کیا گیا تھا ۔ اس رجحان کو عام کرنے میں لارنس کی لیڈی چیٹرلے کو کافی دخل حاصل ہے ۔ عصمت اور منٹو پر زیادہ اعتراضات اس بنا پر کیے گئے تھے ۔ کرشن چندر نے اس کا بھی جواز پیش کیا ہے :

" جب تک عورت اور مرد رہیں گے یہ عکاسی ہوتی رہے گی ۔ اور جنسی موضوعات او انسانی اجسام اور ان کے اعضا سے جو قدرتی صحت مند نشاط وابستہ ہے اس سے ہر قاری کا ذہن متاثر ہوتا رہے گا ۔ اس تاثر سے صرف آپ کی موت، خودکشی یا نامردی ہی آپ کو بچا سکتی ہے ۔ اور کسی صورت میں یہ ممکن نہیں ۔ جھوٹ بولنے اور جھوٹے اخلاق کا واسطہ دینے سے کیا فائدہ ۔" 9

کرشن چندر کی یہ حمایت صرف اس لیے ہے کہ دونوں ترقی پسند ہیں ۔ عزیز احمد اس رجحان کو ترقی پسندی کے منافی سمجھتے ہیں ۔لکھتے ہیں:

" جنسی موضوع کے طلسم میں گرفتار رہنا ۔ جنس کو آرٹ یا ادب کے لیے مقصود بالذات سمجھنا ۔ ترقی پسندی نہیں بلکہ انتہا درجہ کی تنزل کی نشانی ہے ۔" 10

بعض لوگ اس عریاں نگاری کو حقیقت نگاری کا نام دیتے ہیں عزیز احمد اس کا جواب اس طرح دیتے ہیں:

" جنسی مضامین میں تفصیلی حقیقت نگاری کا مقصد محض شہوانی ہو سکتا ہے ۔" 11

آگے چل کر لکھتے ہیں:

" ایسی حقیقت نگاری جو زندگی کو مرض میں تبدیل کردے کس کام کی ہے اور اس پر حقیقت نگاری کا اطلاق ہی کیسے ہو سکتا ہے ۔ ممکن ہے کوئی ادیب یا ادیبہ یہ فرمائیں کہ معاشرت کے ناسور ہیں ۔ ہم ان ناسوروں کو دکھا رہے ہیں ۔ میں پوچھتا ہوں کہ ناسور دکھا کے کیا کیجئے گا اور چونکہ آپ کو علاج کرنا نہیں آتا کیوں آپ ان

ناسوروں کو ہوشیار اور ماہر ڈاکٹروں کے علاج کے لیے نہیں چھوڑتے۔ زیادہ چھیڑنے سے ممکن ہے کہ معاشرت کے یہ ناسور بڑھ ہی جائیں۔" 12

مجنوں گورکھپوری بھی اسی ترقی پسندی کے ناطے عصمت کی عریاں نگاری کو جائز قرار دیتے ہیں، وہ کہتے ہیں کہ:

"عصمت نے جس بیباکی اور جرات کے ساتھ ان پردوں کو فاش کرنا شروع کیا ہے ہمارے ادب میں اس کی کمی تھی اور اس کی ایک حد تک ضرورت بھی تھی۔" 13

مجنوں عصمت کی جنسیاتی بیباکی کو عریانی ماننے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ وہ ان کے فن کو اشاریت کا نام دیتے ہیں۔ اس جواز کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی کہتے ہیں:

"ہم کو یہ محسوس کر کے کچھ مایوسی ہونے لگی ہے کہ پروسٹ اور ڈی۔ایچ۔ لارنس کی طرح عصمت کا فن بھی تمام تر لحافی یا تحت الشعوری ہے جس کا مقصد سوا اس کے کچھ نہیں کہ ایک فنافی النفس نراج کا بے اختیار مظاہرہ کرتا رہے۔ اس کے علاوہ ان کے افسانوں کی نہ کوئی سمت ہوتی ہے، نہ غایت۔ کاش ان کو یہ احساس ہو جاتا کہ جنسی بھوک کے علاوہ ہماری اور بھوکیں بھی ہیں۔ جو ہمارے جھوٹے سماجی مفروضات کی بدولت اس طرح گھٹ گھٹ کر رہ گئی ہیں۔" 14

عصمت منٹو اور دوسرے ادیبوں کی عریاں نگاری کی شروع میں تو بعض ترقی پسندوں نے طرح طرح کی خوب صورت یا دلیلیں پیش کرنے کی کوشش کی۔ کسی نے اسے اصلاح کا "علاج بالمثل" قرار دیا اور کسی نے آزادی اظہار میں اس کا جواز تلاش کیا۔ کسی نے اسے حقیقت نگاری کا نام دیا۔ مگر مخالفت کا سیلاب ان تنکوں سے نہ رک سکا۔ اور اس بنا پر ترقی پسند تحریک بدنام ہونے لگی۔ چنانچہ اس کے علمبرداروں نے پہلے دبے دبے الفاظ میں پھر کھلم کھلا اس کی مخالفت شروع کر دی۔ حیدر آباد دکن کی کانفرنس میں جس کی صدارت احتشام حسین کر رہے تھے۔ ڈاکٹر علیم نے سب کے مشورے سے یہ قرارداد پیش کرنا چاہی:

"یہ کانفرنس ایک بار پھر اس بات کو صاف کر دینا چاہتی ہے کہ ترقی پسند ادیب ادب میں فحش نگاری کے خلاف ہیں اور اسے برا سمجھتے ہیں۔" 15

یہ عجیب بات ہے کہ اس کی مخالفت صرف ایک شخص نے کی اور وہ تھے مولانا حسرت۔ انہوں نے اس میں یہ ترمیم کروانی چاہی۔ "لیکن وہ لطیف ہوسناکی کے اظہار میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتے۔" مولانا اس ترمیم کو واپس لینے کے لیے تیار نہ تھے اس وقت تو قرارداد واپس لے لی گئی پھر چپکے سے ایسے جلسے میں پاس کرالی جس میں مولانا موجود نہیں تھے۔ مولانا خود جنسی جذبات کے اظہار کے حامی تھے۔ رشید احمد صدیقی نے ٹھیک لکھا ہے کہ حسرت کی شاعری وہ حد مقرر کردیتی ہے جہاں تک ہم جنسی جذبات کے اظہار میں جاسکتے ہیں۔ اس کے بعد اظہار نہیں رہتا ارتکاب شروع ہوجاتا ہے۔

ترقی پسندی کے ایک اور علمبردار سردار جعفری نے بھی عریاں نگاری کی سخت مذمت کی ہے لکھتے ہیں:

> "عصمت چغتائی نے بھی اپنی بغاوت کے لیے جنسیات ہی کا انتخاب کیا۔ اور کبھی "گیندا" کی طرح اچھی اور کبھی "لحاف" کی طرح بری کہانیاں لکھیں۔ نئے لکھنے والوں میں اور بھی بہت سے ادیب اس قسم کی مریضانہ جنس نگاری کو حقیقت نگاری سمجھ کر پیش کررہے تھے۔" 16

آگے چل کر انہوں نے احتشام حسین کی زبانی ترقی پسندوں کا مسلک بیان کیا ہے:

> "انہوں نے فرائڈ کے تحلیل نفسی کے مارے ہوئے اعصابی ادب کو خاص طور سے ترقی پسندی کے زمرے سے خارج کیا اور لکھا کہ ترقی پسندوں نے کبھی فرائڈ کو اپنا امام تسلیم نہیں کیا۔" 17

یہ درست ہے کہ معقول ترقی پسندوں نے فرائڈ کو اپنا امام تسلیم نہیں کیا۔ امام تو شاید کوئی بھی ترقی پسند تسلیم کرنے کے لیے تیار نہ ہوگا۔ مگر فرائڈ ان میں سے بیشتر کے ذہنوں پر سوار ضرور ہے۔ وہ زندگی کو فرائڈ ہی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ عریاں نگاری کو آزادی اظہار کے ناطے اپنا ادبی حق تصور کرتے ہیں۔ اور اعتراض کرنے والوں کو رجعت پرست کے خطاب سے نوازتے ہیں۔

صحت مند جنس نگاری بری چیز نہیں۔ جنس کے تذکرہ سے پہلوتہی کرنا یقیناً گھٹن پیدا کرتا ہے۔ جو چیز مذموم ہے وہ اس جنس نگاری کی نوعیت ہے۔ بعض اوقات کسی عر

یاں منظر کا تذکرہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ایسے مواقع پر صحیح الدماغ ادیب اشاریت سے کام لیتے ہیں۔ اور عریانی کے الزام سے بچ نکلتے ہیں۔ مگر عصمت کے یہاں عریاں نگاری کا کوئی مقصد نہیں ہوتا۔ ان کے یہاں عریانی مقصود بالذات ہوتی ہے۔ ناگزیر مواقع کا تو ان کے یہاں سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ وہ تو ڈھونڈ ڈھونڈ کر عریانی کے مواقع نکالتی ہیں۔ وہ اشاروں سے کام ضرور لیتی ہیں مگر جس طرح جارجٹ کی نقاب چہرے کو ڈھکنے کی بجائے اور زیادہ نمایاں اور جاذب نظر بنا دیتی ہے اسی طرح ان کے اشارے بھی پڑھنے والے کی توجہ کو اور زیادہ منعطف کر دیتے ہیں۔ "ضدی" اور "سودائی" میں یہ عیب سب سے کم پایا جاتا ہے۔
چمکی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "پہلے تو یہ چھوکریاں انجن گاڑی کے آگے لیٹ جاتی ہیں اور پھر جب کچل جاتی ہیں تو ہائے توبہ مچاتی ہیں۔ بدنامی، بے عزتی اور دنیا لٹنے کی دھمکیاں لے بیٹھتی ہیں۔۔۔ ۔۔۔۔۔ چمکی بھی جان جان کر انجن کے آگے پسر جاتی تھی وہ تو انجن ہی کچھ بے آگ پانی کا تھا کہ یوں سیٹیاں دیتا دھواں اڑاتا پٹری بدل کر نکل جاتا تھا۔" [18]

اس ناول میں شانتا کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "شانتا عورت تھی اور جو ہتھیار اس کے پاس تھے وہ سارے استعمال کر چکی تھی۔ مرد تو تھی نہیں جو چڑھ بیٹھتی اس پر۔" [19]

بھابی پورن سے شکایت کر رہی تھی کہ بہو سے بات نہیں کرتا۔ اس سلسلے میں لکھا ہے:

> "پورن بہو سے بات تو کرتا تھا مگر جس بات کا ذکر بھابی کر رہی تھی وہ اور ہی تھی۔" [20]

اس مثال میں کوئی لفظ عریاں یا فحش نہیں ہے مگر اس مخصوص "بات" کی طرف اشارہ کرنے سے یہ جملہ عریاں اور فحش ہو جاتا ہے۔
عصمت کے عام انداز کے مقابلے میں "ضدی" سے دی ہوئی مثالیں زیادہ قابل اعتراض نہیں۔ یہی حال "سودائی" کا ہے۔ اس ناول کی مثال ملاحظہ ہو۔

موقع پاکر سورج چاندنی کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اس منظر کا تذکرہ اس طرح کیا جاتا ہے:

"آہستہ سے انھوں نے اس کی مختصر سی کمر کو اپنے ہاتھوں سے حلقے میں جکڑ لیا۔ ہاتھ ہولے ہولے اوپر سرکنے لگے۔ اوپر اور اوپر۔ مفلوج پرندے کی طرح وہ ڈھیلے ہاتھ چھوڑے لرزتی رہی۔ ایک ہلکے سے اشارے پر وہ ان کے سینے سے لگ گئی۔" [21]

وہ تو اچھا ہوا کہ اس موقع پر سورج کا چھوٹا بھائی چندر آگیا ورنہ عصمت کا قلم معلوم نہیں کہاں جا کر رکتا۔

"ٹیڑھی لکیر" اور "معصومہ" عریاں مثالوں سے بھری پڑی ہیں۔ "ٹیڑھی لکیر" میں عصمت نے شمن کا کردار پیدائش سے لیکر ماں بننے تک بڑی تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ شمن کو دودھ پلانے کے لیے ایک انا رکھی گئی تھی، اس کا ایک عاشق تھا جو چھپ چھپا کر اس سے ملاقات کرتا تھا۔ ایک دن شمن سوئی ہوئی تھی۔ جاگنے پر اس نے انا کو تلاش کرنا شروع کیا۔ انا اسے اس حالت میں ملی۔

"پیال کے ایک کونے میں اس کی نرم گرم انا پکے آم کی گول مول سی ہو رہی تھی..... اس نے اپنے موٹے موٹے ہاتھ بڑھائے، مگر ایک بھیانک بلا نے اسے دور جھٹک کر انا کو دبوچ لیا اور بھنبھوڑنا شروع کیا۔ حلق پھاڑ کر وہ دھاڑی جیسے اسے سانپوں نے ڈس لیا ہو۔ اس کی معصوم آنکھیں اس کریہہ منظر کو دیکھ کر پتھرا گئیں۔ اس کی گھگی بندھ گئی، چیخیں سن کر باہر سے بہشتی، بھنگی اور باورچی دوڑ پڑے۔ اور ملزم گرفتار ہو گئے۔" [22]

یہاں عصمت کے اشارے بدنمائی پر پردہ ڈالنے کے بجائے تصویر کھینچنے کا کام انجام دے رہے ہیں۔

نوری اور شمن بچپن میں کبھی کبھی اپنے مکان میں سے گلی کا منظر دیکھا کرتی تھیں۔ یہ کوئی خاص بات نہیں۔ سبھی بچے ایسا کرتے ہیں۔ بچوں کو ایسے مناظر بھی نظر آجاتے ہیں جن سے کہ نوری اور شمن دوچار ہوئی تھیں۔ بچوں کو تو اس سے بھی بدنما منظر دیکھنے کا اتفاق ہو سکتا ہے۔ ایسے کریہہ منظر کا بیان کرنا اس وقت ضروری ہوتا جب یہ منظر اس کی

شخصیت کی تعمیر میں اہم کام انجام دیتا۔ لکھا ہے:

"پرانی مسجد کے ملاجی جن کے آتے ہی ڈر کر دونوں کھڑکی کے نیچے دبک جاتیں۔ دل دھڑکنے لگتا، اور ناکوں پر پسینے آجاتے مگر پھر ان کے دلوں میں کھدبد ہوتی۔ رہ رہ کے جھانکنے کو جی چاہتا۔ وہ ڈری ہوئی چوہیوں کی طرح آہستہ سے اوپر ابھرتیں۔ ملاجی دیوار سے ناک لگائے کھڑے عجیب بھیانک حرکتیں کیا کرتے، پہلے دن جب وہ بالکل بے خبر انہیں غور سے دیکھ رہی تھیں تو وہ ان سے نہ جانے کیا کہنے لگے پہلے تو ان کو سنائی نہ دیا کہ وہ کیا اشد ضروری بات کہنا چاہتے ہیں۔ مگر جب وہ ذرا آگے جھکیں تو مارے خوف کے وہ وہیں جم کر رہ گئیں۔ جیسے اژدھے کو دیکھ کر بندر مسحور ہوجاتے ہیں۔" 23

منجھو اور اس کا دولھا حجلہ عروسی میں تھے اور "دروازوں کی درزوں اور روشندان پر بیویاں مکھیوں کی طرح چپکی پڑی تھیں۔" 24

اس شادی کے بعد ایک دن نوری اور شمن گڑیاں کھیل رہی تھیں۔ "پھر ایک دن بڑی ہمت کے بعد انھوں نے پوشیدہ جگہ جاکر اس کی واسکٹ میں روئی کی دو گولیاں رکھ دیں مگر ان سے انہیں اتنی شرم آئی کہ آنکھ بھر کر گڑیا نہ دیکھ سکتی تھیں۔" 25

اسکول کی بڑی لڑکیوں کے رسی کودنے کا منظر اس طرح بیان کیا ہے:

"دھپا دھپ جب وہ رسی کودتے وقت زمین پر پیر پٹختیں تو ان کے کرتوں میں بلیاں سی لڑتی معلوم ہوتیں۔"

معصومہ کو تو مصنف نے رنڈی کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس لیے اس میں تو عریاں مواقع کا ہونا ناگزیر تھا۔ مگر وہ یہاں بھی اشاریت سے کام لے سکتی تھیں۔

"امراؤ جان ادا" میں مرزا رسوا نے کیا نہیں کہا مگر یہاں ہر چیز ادبی انداز میں بیان ہوتی ہے۔ امراؤ جان کی زندگی میں کئی عاشق آتے ہیں۔ اس کے کئی لوگوں سے تعلقات ہوئے۔ ہر ایک کی انفرادیت کو واضح کرنے کے لیے مرزا رسوا نے اس انداز محبت پر روشنی ڈالی ہے۔ مگر جذبات میں اشتعال پیدا کرنے والی تفصیلات کہیں نہیں ملتیں۔ اس کا ذمہ دار دراصل مصنفہ کا ذہن ہے۔ مجنوں نے ان کے متعلق لکھا تھا:

"میں جو سناٹے میں آگیا تو یہ سن کر کہ عصمت چغتائی پڑھنے کی حدود سے گزر کر اب خود پڑھا رہی ہیں۔ میرا دل دھڑکنے لگا تھا ان کے لیے بھی اور ان لڑکیوں کے لیے بھی جن کو وہ پڑھا رہی ہوں گی۔ جس شخص کے اندر اتنی نفسیاتی گرہیں ہوں جو جذباتی جبر و تشدد اور قلبی اور ذہنی حالات و مواقع میں اس طرح مبتلا ہو اس کے لیے معلمی کا پیشہ سر سامی حد تک خطرناک ہوگا......" ممکن ہے ان کا سارا فن مشاہدہ ہو اور ذاتی تجربات کا ان کی زندگی سے کوئی واسطہ ہی نہ ہو۔ اگر ایسا ہے تو یہ بے تعلق خارجیت واقعی ایک معجزہ ہے۔" [26]

جس کے دل میں نفسیاتی گرہیں ہوں گی اس کی نظر دنیا کی تمام باتوں کو چھوڑ کر جنس پر پڑے گی۔ جس طرح ارجن کے بھائیوں کو درخت پر پتے شاخیں وغیرہ تمام چیزیں نظر آئی تھیں مگر ارجن کو صرف چڑیا دکھائی دی تھی۔ اس طرح انسانی فطرت کی تمام خصوصیات کو چھوڑ کر عصمت کی نظر بھی سب سے پہلے جنسی جذبہ ہی پر پڑتی ہے۔ کرنل صاحب نیلوفر (معصومہ) کے گلاس میں برف ڈالنے لگیں گے تو یہ واقعہ ضرور رونما ہوگا۔

"نیلوفر کے چیخنے پر بوکھلا کر جو برف پکڑنے کے لیے ہاتھ ڈالا تو برف تو پھسل کر نیچے سے نکل گئی، ہاتھ انگاروں پر پڑگیا۔ نشہ میں نیلوفر کو یاد نہیں اس نے کیا کہا پوری محفل برف کے ٹکڑوں کی تلاش میں ہاتھ سینکنے لگی۔" [27]

"معصومہ" میں معصومہ کا اپنے کولھے برہنہ کر دینا یا احسان اور دوسرے لوگوں کے سامنے بلاؤز کے بٹن کھول کر سینہ برہنہ کر دینا عام ہے۔ معصومہ اسی طرح ننگی پڑی ہوئی تھی۔ اس کی ماں نے چادر ڈالی تو اس نے لاتوں سے چادر دور پھینک دی اس موقع پر اس کی ماں کے تاثرات اس طرح بیان کیے جاتے ہیں:

"مگر اس وقت اس کی ننگی جوانی ململے بستر پر مچلتا دیکھ کر تھرا اٹھیں...... انھوں نے نواب صاحب کے سامنے جوانی کے دنوں میں بھی کمرے میں بجلی روشن نہ کرنے دی۔" [28]

شادی کے بعد نوری اپنی ہمجولیوں کو اپنے دولھا کی شرارتوں کا حال سنایا کرتی تھی۔ اس سلسلے میں لکھا ہے:

"پتہ نہیں ان ہمجولیوں کو سب کچھ معلوم ہونے کے بعد بھی کس چیز کی تلاش تھی یا شاید وہی جذبہ تھا جو لوگوں کو قصے کہانیوں میں جنسی ذائقہ کا متلاشی بنا دیتا ہے۔" 29

عصمت یہ جانتی ہیں کہ لوگوں کو تذکرہ جنس اور عریاں بیانات میں لطف آتا ہے مگر وہ صرف اس بنا پر یہ انداز اختیار نہیں کرتیں بلکہ ایسے بیانات سے خود ان کی فطرت بھی تسکین پاتی ہے۔ انہوں نے "ٹیڑھی لکیر" میں جنسی جذبہ کی تسکین کے مختلف طریقے بیان کیے ہیں:

"یہی حال جنسی زندگی کا ہے۔ بعض ایسے ہیں جنہیں قصہ کہانیوں ہی سے چین پڑ جاتا ہے۔ چند کند ذہنوں کو تصویریں اور فلموں سے مدد لینی پڑتی ہے۔ اور اچھے بھلے تجربہ کار بھی ان چیزوں کو دیکھ کر نہ جانے کون سی ضرورت پوری کرتے ہیں۔" 30

اب آپ خود ہی اندازہ لگالیجئے کہ عریاں نگار مصنف کیوں ایسا طریقہ اختیار کرتا ہے۔ عصمت کو عورت ہونے کی بنا پر عوتوں کا اچھا تجربہ ہے۔ ان کے بہتر کردار عورتیں ہی ہیں۔ جنس نگاری کے سلسلے میں وہ عورتوں کی مخصوص کمزوری ہم جنسیت کو بھی مزے لے لے کر بیان کرتی ہیں۔ عورتوں میں بھی یہ وبا ہوتی تو ضرور ہے مگر بہت کم۔ اس کے مقابلے میں مردوں میں یہ شوق بہت عام ہوتا ہے۔ اس لیے عسکری کا افسانہ "پھسلن" عصمت چغتائی کے "لحاف" کے مقابلہ میں زیادہ قرین قیاس ہے۔ عصمت نے "ٹیڑھی لکیر" میں ایسی لڑکی کی کہانی بیان کی ہے جس کی زندگی ہی ٹیڑھی لکیر ہے۔ اس کی فکر اور اس کے عمل کو کجروی عطا کرنے میں اس کے ماحول کو بڑا دخل حاصل ہے۔ یہ تو قرین قیاس ہے کہ جس اسکول میں شمن داخل ہوتی ہے وہاں بورڈنگ میں اسے ایسی لڑکی کے ساتھ رہنا پڑتا ہے جسے ہم جنسیت کا شوق تھا۔ مگر وہاں تو آوے کا آوا ہی خراب ہے۔ اسکول میں جاتے ہی وہ اپنی استانی مس چرن پر عاشق ہو جاتی ہے۔ جو کالی اور سوکھی سی تھی۔ مس چرن کا تصور ہر وقت اس کے پیش نظر رہنے لگا۔ پھر اس کا سابقہ رسول فاطمہ سے پڑا اور کیفیت یہ ہونے لگی:

"ایک دفعہ رات کو شمن کو اپنی گردن پر چوہا سا پھدکتا معلوم ہوا۔ اندھیرے میں

وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھی۔ چوہا رسول فاطمہ کے پلنگ پر بھاگ گیا۔ وہ پھر لیٹ گئی۔ نیم غنودگی کی حالت میں اسے پھر چوہا پٹی پر رینگتا معلوم ہوا۔ دھندلکے میں بڑے غور سے دیکھنے پر معلوم ہوا کہ چوہا نہیں بلکہ سوتے میں رسول فاطمہ کا ہاتھ ہل رہا تھا۔ وہ کروٹ بدل کر سوگئی۔" 31

جیسے اس نے خواب میں دیکھا کہ چوہا پھر رینگا اور قبل اس کے کہ وہ اسے جھٹک سکے، وہ اسے پچھاڑ کر اس پر پوری طرح قابض ہوگیا۔ اس کے جسم کی ساری رگیں اکڑ کر تانت کی طرح تن گئیں۔ ساری قوت ایک دم سن سے اس کے جسم سے نکل گئی، اب وہ کبھی جنبش نہ کرسکے گی رسول فاطمہ کی سوکھی انگلیاں کیلوں کی طرح چبھ رہی تھیں مگر وہ اسے نہ روک سکی۔ جیسے شیر اپنے شکار کو جھنجوڑ کر نگلتا ہے بالکل اسی طرح وہ سہمی ہوئی خاموش لیٹی رہی اور چوہے دوڑتے رہے۔"

اس اسکول میں چھوٹی کلاسوں کی بچیوں کو اس لیے سزا ملی کہ وہ لحافوں میں دبکی ہوئی ایک دوسرے کو بچے جنوا رہی تھیں۔

اس اسکول میں سعادت اور نجمہ کے درمیان بڑا زوردار عشق چل رہا تھا۔

"نجمہ بڑی نازک تھی، معلوم ہوتا تھا اس کے جسم میں ایک بھی پکی ہڈی نہیں...... گرم اور نرم ایسی کہ ہاتھوں میں لے کر زور سے دباؤ تو ابلے ہوئے انڈے کی طرح پھسل جائے۔" 32

شمن کا بھی نجمہ پر دل آگیا۔ وہ بار بار نجمہ کے قریب رہنے کی کوشش کرتی۔ اس کے کپڑوں کو چھو کر اسے بڑی خوشی محسوس ہوتی۔ نجمہ کا تصور ہر وقت اس کے پیش نظر رہنے لگا۔ وہ نجمہ کی ہر حرکت کو بغور دیکھتی رہتی۔ وہ اس کے لیے اس طرح تڑپا کرتی تھی۔ جس طرح ایک مرد ایک عورت کے لیے تڑپتا ہے۔ یہاں صرف ہم جنسیت ہی نہیں بلکہ آپس میں رقابتیں بھی ہوتی ہیں۔ چنانچہ شمن اور سعادت میں رقابت تھی۔

امتحان کے زمانے میں اس محبت کا عالم یہ ہوتا ہے۔

"آپس کے لین دین سے زیادہ یک طرفہ دین ہوتا ہے یعنی وہ لڑکیاں جو دوسروں پر مرتی ہیں، وہ بڑے دل کھول کر دیتی ہیں۔ وہ خواہ کتنی ہی غریب ہوں وظیفہ پر گزارہ

کر رہی ہیں خیرات میں کتابیں اور بدئے ملتے ہیں مگر جس پر مرتی ہیں اس کے لیے
چوری کریں گی، ڈاکے ڈالیں گی، بھیک مانگیں گی مگر اپنی چہیتیوں کو دس دس روپے
کی چوڑیاں، پانچ چھ روپے کے ہار پھول اور گجرے ضرور پہنادیں گی۔" 33

بلقیس بھی ایک زمانہ میں نجمہ پر مرتی تھی ۔ نوری نے خود بلقیس پر مرنے کی کوشش کی اور بلقیس کی بہن جلیس نے شمن پر۔

پطرس بخاری نے عصمت کے متعلق لکھا تھا کہ ان کے یہاں مرد یا عورت کے حسن کا کبھی ذکر نہیں آتا کیونکہ

"جو جذبہ ان کے پیش نظر ہے اس کی تحریک کے لیے حسن کی ضرورت نہیں یہ
محض خون کی تاریک حرارت اور جسم کی جھلسا دینے والی گرمی سے پیدا ہوتا ہے اور
جب انسان کے جسم میں یہ آگ لگتی ہے تو وہ کبھی اس کو سمجھنے کی ضرورت
محسوس نہیں کرتا کیونکہ اس آگ سے کوئی پیچیدہ نفسیاتی معمے پیدا نہیں ہوتے
صرف تند و تیز شراب کا سانشہ روئیں روئیں میں سرایت کرتا ہے ۔ دل کی کیفیتیں
جسم ہی سے رنگ پکڑتی ہیں .... یہ جسم بھی ایک آفت ہے ۔ یہ ہم پر اپنی
خواہشوں کے ساتھ اندھے مشٹنڈے کی طرح یا بقول عصمت کے جوان جاٹنی کی
طرح سوار ہے ۔ جب خواہشیں پھنکارتی ہیں اور جسم، جسم کو پکارتا ہے تو افسانوں
کے کیریکٹر آہیں نہیں بھرتے ۔ غزلیں نہیں گاتے ،شعر نہیں لکھتے ۔ بلکہ بغیر سوچے
بوجھے اسی طرف چل دیتے ہیں۔" 34

ہمارے ادیب ایسی کہانیاں اس لیے لکھتے ہیں کہ لوگ انہیں شوق سے پڑھتے ہیں۔ زیادہ عریاں کتابوں پر پابندیاں لگ جاتی ہیں تو بلیک سے خرید کر پڑھتے ہیں۔ عریاں کتابوں کی مانگ سنجیدہ کتابوں سے کہیں زیادہ ہوتی ہے ۔ عریاں نگاری کی یہ بھی ایک اہم وجہ ہے مگر ایسی کتابوں کو زیادہ تر لوگ پڑھتے ہیں، جو خود نفسیاتی الجھنوں میں مبتلا ہوتے ہیں۔ بد قسمتی سے ہمارے یہاں سنجیدہ اور باشعور قارئین کے مقابلے میں ایسے لوگوں کی تعداد بہت زیادہ ہے ۔ ایسے لوگوں کے متعلق پطرس نے ٹھیک لکھا تھا:

"پڑھنے والا بیچارہ اپنے آپ کو اس قسم کے لوگوں میں شامل پاتا ہے جو مثلاً
جانوروں کے معاشے کا تماشا کرنے کے لیے سڑک کے کنارے اکڑوں بیٹھ جاتے

ہیں۔" 35

پطرس نے ٹھیک لکھا تھا کہ عصمت کو سماج سے نہیں بلکہ اشخاص سے شغف ہے۔ افسانے بھی انہوں نے زیادہ تر اشخاص ہی پر لکھے ہیں۔ ماحول کی ترجمانی کرنے والے افسانے ان کے یہاں بہت کم ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انہوں نے بقول خود "کتاب زندگی" کا مطالعہ بے حد انہماک کے ساتھ کیا ہے۔ ان کے فن کی بنیاد یہی تجربات ہیں۔ مگر ان کی زیادہ تر توجہ دلچسپ اشخاص پر خصوصاً ان کے کمزور پہلوؤں پر رہتی ہے۔ ارسطو نے (Mimesis) نقل کی قسمیں بیان کرتے ہوئے طربیہ نگاروں کے متعلق لکھا تھا کہ وہ انسانوں کو جیسے کہ وہ ہیں اس سے بدتر بنا کر پیش کرتے ہیں۔ عصمت کا فن دراصل یہی ہے انہوں نے جم کر صرف ایک ناول لکھا ہے۔ اس میں بھی انہوں نے ایسی عورت کی زندگی بیان کی ہے جسے خود انہوں نے "ٹیڑھی لکیر" کہہ کر پکارا ہے۔ وہ اپنے مخصوص طنزیہ انداز میں کارٹون بہت اچھے بناتی ہیں۔ وہ اپنے کردار اپنے گردوپیش کی زندگی سے منتخب کرتی ہیں۔ جارج ایلٹ کی طرح ان کے کرداروں کو بھی حقیقی زندگی میں پہچانا جاسکتا ہے۔ مگر ان کا حقیقت میں کافی مبالغہ شامل ہوجاتا ہے۔ طنز و مزاح میں بغیر مبالغہ کے لطف نہیں آسکتا۔ سنجیدہ مضامین میں مبالغہ سے ایسا لطف پیدا ہوجاتا ہے کہ ہمیں حقیقت کو جاننے کی فکر ہی نہیں ہوتی۔ بلکہ ننگی حقیقت اس ملفوف حقیقت کے مقابلے میں بڑی پھیکی نظر آتی ہے۔ طنز نگار یا مزاح نگار کے کردار اور ان کی کہانی دلچسپ تو ضرور ہوتی ہے مگر اس کا مرتبہ المیہ یا ایپک سے بہت ہی کم ہوتا ہے۔

عصمت چغتائی کے مخصوص انداز کی بنا پر "معصومہ" کی کہانی ایک جسم فروش کی کہانی ہوکر رہ گئی ہے۔ "معصومہ" کے والد حیدر آباد کے خوش حال لوگوں میں شما ہوتے تھے۔ وہ قاسم رضوی کی فوج کے عہدے دار تھے جو بقول چغتائی دلی کے قلعہ پر جھنڈا گاڑنے کا منصوبہ بنا رہے تھے۔ زوال حیدر آباد کے بعد وہ اپنے بڑے لڑکوں کو لے کر کراچی بھاگ جاتے ہیں۔ معصومہ، اس کی ماں، بہن اور چھوٹا بھائی وہیں رہ جاتے ہیں۔ وہ یہ کہہ کر گئے تھے کہ قدم جمنے کے بعد ان کو بلوالیں گے۔ مگر وہ یہاں آکر انیس سالہ لڑکی سے شادی

رچالیتے ہیں اور اپنے بیوی بچوں کی طرف سے بالکل غافل ہوجاتے ہیں۔ ان کی بیگم حیدر آباد میں کافی انتظار کے بعد بمبئی چلی آتی ہیں۔ یہاں سامان بیچ بیچ کر گزارہ کرتی ہیں۔ ان کے ایک پرانے شناسا احسان صاحب ان کی مدد کرتے ہیں۔ یہی احسان صاحب ان کی زندگی کا رخ موڑتے ہیں۔ وہ بچے کھچے برتن بیچنے کے لیے حیدر آباد جاتی ہیں۔ واپسی پر حالات بدلے ہوئے پاتی ہیں۔ احسان میاں نے معصومہ کو

"شیریں کرائیں۔ پاؤڈر لپ اسٹک دلوائی، ڈریسنگ گاؤن لے کر دیا۔ اس کے علاوہ کچھ بات نہیں تھی۔" 36

یہ بات سن کر بیگم کی یہ حالت ہوئی۔

"بیگم کے آنسو شاید کبھی کے جل چکے تھے وہ رات بھر کروٹیں بدلتی رہیں۔ آہیں بھرتی رہیں۔ 37

دوسرے دن جب احسان صاحب آئے تو ان کی جان کو جھاڑ کا کانٹا بن کر چمٹ گئیں۔"

پھر احسان صاحب نے احمد بھائی سورت والا کا ذکر چھیڑا کہ یہ چیزیں انہوں نے دلوائی ہیں۔ بیگم یہ سمجھیں کہ شاید وہ معصومہ سے شادی کرنا چاہتے ہیں۔ دوسرے دن وہ احمد بھائی کو لے کر آئے۔ بیگم کو جب احسان میاں کی دلالی کا پتہ چلا تو ان کی آنکھوں میں شعلے بھڑک اٹھے۔

"صورت تو دیکھو جھڑوس کی میری نازک بچی کو بس یہ کیڑوں بھرا کباب ہی رہ گیا ہے۔ کل کی لونڈیا سے شادی کرکے ڈاڑھی کو کالک لگوائے گا۔" 38

احسان میاں نے سمجھایا کہ وہ شادی کا جھمیلا نہیں پالنا چاہتے۔ اب بیگم اصل بات سمجھیں، ان کی یہ حالت ہوئی۔

"پھر تو بیگم شتابہ بن گئیں۔ ہر طرف چنگاریاں برسنے لگیں۔ انہوں نے اتنا تکلف کیا کہ احسان میاں کو نکالتے وقت جوتے نہیں لگوائے۔" 39

بیگم بقول عصمت چغتائی:

"کمر کمر دلدل میں پھنسی ہاتھ پیر مارنے کی کوشش کررہی تھیں مگر ہلکی سی جنبش

بھی انہیں اور نیچے کھینچ رہی تھی۔"

چھ سات مہینے کا کرایہ چڑھ چکا تھا۔ باورچی غرانے لگا تھا۔ بچوں کی فیس نہیں گئی تھی۔ ڈاکٹر کا بل سال بھر سے ادا نہیں ہوا تھا۔ قرض کا بار بڑھتا جارہا تھا۔ اس زمانے میں بیگم نے ہر طرف سے مجبور ہوکر احسان میاں کے آگے گھٹنے ٹیک دیئے۔ احسان نے انہیں اس طرح زچ کردیا تھا کہ اس کے سوا چارہ ہی نہ رہا تھا۔ جس نے عیش و آرام میں پرورش پائی ہو کوئی کام ہاتھ سے نہ کیا ہو۔ اس سے یہ توقع تورکھنی عبث ہے کہ وہ چکی پیس کر یا کپڑے سی کر بچوں کا پیٹ پالے گی۔ وہ راضی تو ہوگئیں۔ مگر مہلت مانگتی رہیں۔ وہ سخت ذہنی کش مکش میں بستلا رہیں۔ رات بھر بالکنی میں ٹہلتی رہیں۔ اور سوچتی رہیں کہ معصومہ سے کس طرح کہیں گی۔ وہ دل ہی دل میں معصومہ سے کہہ رہی تھیں:

"تجھے قربانی دینا ہوگی چھوٹے بہن بھائیوں کی ناؤ پار لگانے کے لیے پتوار بننا ہوگا۔" 40

انہوں نے آرام سے معصومہ کو سوتے ہوئے دیکھا تو وہ اس کی پٹی سے لگ کر دھاروں دہار روتی رہیں۔

معصومہ تین بیٹیوں کے بعد ہوئی تھی، بڑی خوشیاں منائی گئی تھیں۔ سال بھر کی تھی کہ باپ کو خطاب مل گیا تھا۔ فوج کی کمان مل گئی تھی۔ ماں باپ کی تمنا تھی کہ اس کی شادی کسی آئی۔ سی۔ ایس سے کریں گے۔

اس کا ماضی اس طرح بیان کرنے کے بعد عصمت کا رویہ ایک دم بدل جاتا ہے وہ اسے طوائف کے روپ میں اور بیگم کو نائیکہ کے روپ میں پیش کرنے لگتی ہیں۔

مرزا رسوا نے امراؤ جان کی کہانی اس طرح بیان کی ہے کہ قاری کو اس سے ہمدردی ہونے لگتی ہے۔ وہ اسے حالات کا شکار سمجھنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ امراؤ جان کا کردار طوائف بن جانے کے باوجود اپنی عظمت برقرار رکھتا ہے۔ وہ المیہ ہیروئن بن کر ابھرتی ہے۔ "معصومہ" کو پڑھ کر نہ ہمدردی ہوتی ہے نہ نفرت۔ اس کی کہانی تقسیم سے متاثر ہونے والے عام افراد کی کہانی بن جاتی ہے۔ بمبئی۔ کراچی۔ لاہور۔ دہلی میں بہت سے خاندانوں نے یہی

پیشہ اختیار کر لیا تھا۔

اگر عصمت چغتائی کے دل میں المیہ نگار کی سی ہمدردی ہوتی۔ انسانی عظمتوں کا احساس ہوتا۔ انسان کو حالات سے مغلوب نہ سمجھتیں تو "معصومہ" کی صورت اس سے مختلف ہوتی۔ معصومہ تقسیم کا المیہ بن سکتی تھی۔ کانگریس کے نظریات سے متفق ہونے کی بنا پر عصمت بھی برصغیر کی تقسیم کے خلاف احتجاج کر سکتی تھیں۔ معصومہ کے طوائف بننے میں خود معصومہ کا تو کوئی قصور نہیں۔ اس نے پہلے دن زبردست مدافعت کی۔ احمد بھائی کا برا حال کر دیا۔ انہیں بری طرح زخمی کر دیا۔ معصومہ کی گناہ آلود زندگی کی ذمہ داری سب سے زیادہ تو حالات پر آتی ہے اس کے بعد اس کی ماں پر۔ ہاتھی صفت احمد بھائی کی خلوت میں جھونک دیئے جانے کے بعد اگر معصومہ چل نکلتی ہے۔ شراب، گانجا، چرس ہر قسم کی لت لگا لیتی ہے۔ اس میں اور خاندانی طوائف میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا تو یہ ان حالات میں قرین قیاس ہے۔

اس کے بعد عصمت کا طنزیہ انداز خوب گل کھلاتا ہے۔ مگر کہیں کہیں المیہ انداز ابھرے بغیر نہیں رہتا۔ یہ المیہ تاثر دراصل اس کی کہانی میں پوشیدہ ہے۔ کبھی کبھی اس کا ذہن ماضی میں پہنچ جاتا ہے۔

> "معصومہ سر پر آنچل کا بکل مارے بل بل کر انتیسواں پارہ پڑھ رہی ہے۔ اگلے جمعہ قرآن شریف ختم ہو جائے گا۔ پھر نشرح ہوگا۔ گلابی پوتھ کا پاجامہ اور پستئی جالی کا دوپٹہ۔ اس کے پنڈے سے بگولے اٹھنے لگے۔ دادا ابا کی بوئی ہوئی مہندی سے شعلے اٹھ اٹھ کر فضا پر چھا گئے۔" [41]

نیلوفر جو کبھی معصومہ بانو تھی۔ جو گڑیوں سے کھیلتی تھی اور اندھیرے سے ڈرتی تھی۔ ہر برسات میں نیم کے نیڑ میں جھولا ڈال کر لمبے لمبے پینگ لیا کرتی تھی۔ جسے بہت سے شعر یاد تھے۔ بیت بازی میں ہمیشہ اس کی پارٹی جیتا کرتی تھی۔ جب ڈرامہ میں اوفیلیہ کا کردار ادا کیا تھا تو سارے اسکول کی آنکھوں سے آنسوؤں کی دھاریں بہنے لگی تھیں۔

اسے شیلے سے عشق تھا اور کیٹس پر مرجاتا تھا۔ بائرن کے نام پر دل دھڑکنے لگتا تھا۔

انہیں جتنا کچھ پڑھا اور سمجھا تھا اس پر دل دے بیٹھی تھی۔ باوا کہتے تھے چھوما کو ولایت بھیجیں گے۔ سینئر کیمبرج کر لیتی تو پھر کیا تھا۔" نیلوفر اب بھی معصومہ کی حیثیت سے ان خوابوں میں الجھی لٹک رہی تھی۔

ایک دن راجہ صاحب اس کی گود میں لیٹ گئے تھے پھر وہ بھیانک خواب دیکھتی ہے۔ اس کے کردار میں صرف ایک خوبی نظر آتی ہے۔ وہ اپنی قربانی دے کر اپنے بھائی اور بہن کی زندگی سنوارتی ہے۔ دونوں کو اعلیٰ تعلیم دلواتی ہے۔ اپنی بہن کو ان آلودگیوں سے دور رکھتی ہے۔ بھاری جہیز دے کر اپنی بہن کی شادی بہت اچھی جگہ کر دیتی ہے۔

طوائف بن جانے کے بعد معصومہ کا مختلف لوگوں سے تعلق ہوتا ہے۔ پہلے احمد بھائی تھے۔ پھر سیٹھ سورج مل کنوڈیا آئے۔ جو احمد بھائی سے بدرجہا مہذب مگر اس قدر چالاک تھے کہ اس کے نام سے بلیک کے پیسے سے فلمیں بنوائیں۔ پھر اسے نشہ میں دھت کر کے کاغذ پر اس کے دستخط لے لیے۔ ان سے معصومہ کے ایک لڑکی بھی ہوئی۔ آخر میں وہ ایک ہوٹل کے منیجر کے ساتھ گزار کر یہاں اسے پتہ چلا کہ اسے سورج مل سے راجہ صاحب نے خود خرید لیا تھا۔ سورج مل کنوڈیا کے بہانے عصمت نے فلمی زندگی کی قلعی کھولی ہے۔

یہاں کے اداکار، سائیڈ ہیرو اور ہیروئن، پروڈیوسر، ان کے چمچے اور چمچوں کے چمچے کس سلیقے سے زندگی گزارتے ہیں۔ یہاں میک اپ کے ذریعہ کس طرح بوڑھے کو جوان اور جوان کو بوڑھا بنا دیا جاتا ہے۔

"یہاں ہر پہلی بیوی سے پہلے ایک اور پہلی بیوی ہوتی ہے۔ یہ ایسی ہی لائن ہے۔
یہاں عشق، شادی، اور بیوپار سب گوڈر کی پوٹلی کی طرح ہے۔"[42]

یہاں جس طرح کالے کو گورا اور گورے کو کالا کرتے ہیں۔ اس طرح یہاں کی ہر چیز مصنوعی ہوتی ہے۔ یہاں کے تعلقات، محبت، دوستی ہر چیز مصنوعی ہوتی ہے۔ فلمی بیویوں کا انجام یہ ہوتا ہے کہ وہ میاں کی بے عنوانیوں کو دیکھ کر اسی کے کسی معتقد کے ساتھ جسے وہ اکثر بھائی کہا کرتی ہیں۔ بھاگ جاتی ہیں۔ یہاں کی عزت اور ذلت سب کچھ اضافی

ہے۔

اس طرح وہ فلم سازی کی حقیقی تکنیک کا پول کھول کر رکھ دیتی ہیں۔ یہاں سیٹھ اپنا روپیہ کس طرح لگاتے ہیں۔ اصل مالک اور نقلی مالک کی نوعیت کیا ہوتی ہے۔ یہ تمام باتیں سیٹھ سورج مل کنوڈیا کے سلسلے میں بیان کی گئی ہیں اب یہ باتیں کسی کے لیے اجنبی نہیں رہیں۔ مصنفہ نے محض سنسنی خیزی کی خاطر بیان کی ہیں۔ یا تو وہ اسے سنسنی خیز انکشاف سمجھتی ہیں یا شاید مصلح کا رول ادا کرنا چاہتی ہیں۔

راجہ صاحب سے تعلق ہو جانے کے بعد ہندوستان کی تقسیم کے بعد کی سیاست منظر عام پر آتی ہے۔ ان کی ریاست تو ختم ہو گئی تھی۔ مگر پندرہ لاکھ روپیہ پاکٹ منی کے ملتے تھے۔ ریاست کے بکھیڑوں سے نجات مل جانے کے بعد یہ راجہ مہاراجہ تاجر بن گئے تھے۔ پہلے ان کی حکمرانی صرف ان کی ریاست تک محدود تھی اب تجارت اور دیش سیوا کے بہانے ان کا دائرہ حکومت کافی وسیع ہو گیا تھا۔ وہ سیاسی اور سماجی جلسوں کی صدات کرتے تھے۔ بھلا مشاعروں کی صدارت کے لیے ان سے زیادہ موزوں اور کون ہو سکتا ہے۔

"راجہ ہوتے ہوئے بھی جدید ترین سرمایہ داری دماغ کے مالک تھے۔ اور بڑی تیزی سے بمبئی اور دوسرے بڑے شہروں میں جائداد بنا رہے تھے۔ کئی بڑی ولایتی فرموں میں حصے تھے۔ ملابار ہل اور پیڈر روڈ پر فلیٹ بنا بنا کر اونچی پگڑی پر اٹھا رہے تھے انھیں اینگلوانڈین اور یورپین عورتوں سے کراہیت آتی تھی۔ اس معاملے میں وہ انتہائی دیسی تھے۔" 43

انھوں نے سورج مل کی گھوڑی۔ نیلوفر اور سورج مل کی زیر تکمیل فلم معہ سارے گھاٹے کے خرید ڈالیں۔ ان کے لیے لڑکیوں کی کمی نہیں تھی۔ انھوں نہ نیلوفر کو اس لیے خریدا تھا کہ

"انھیں عرصہ سے ایک ایسی لڑکی کی تلاش تھی جو اونچے طبقے میں سوسائٹی لیڈی کی طرح آجا سکے۔ انھیں سرکاری حلقوں میں کام کرنا پڑتا ہے وہاں یہ کچرا مال جو بون پل یا کلابہ وغیرہ میں ملتا ہے قطعی نہیں چلتا۔ انگریزی بولنی آتی ہو۔ مگر ہندوستانی کلچر سے واقف ہو۔ بروں کا چھتہ سر پر بنائے۔ مگر دونوں ہاتھ جوڑ کر نمستے کرے یا لکھنو

کی نواب زادیوں کی طرح آداب عرض کیے۔ ہینڈلوم کی ساری پہنے مگر کاک ٹیل کا
پیمانہ نازک انگلیوں میں تھام سکے۔" 44

انہوں نے نیلوفر کو بتادیا کہ وہ اس کے عاشق نہیں صرف دوست ہیں۔ وہ اسے
ہوسٹس بنالیتے ہیں۔ نیلوفر کا نام بھی انہیں رنڈیوں جیسا معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے وہ اسے
واپس معصومہ جنگ بنادیتے ہیں۔ ان کے کاروبار کی نوعیت کچھ عجیب سی ہے۔ اس لیے
انہیں اس کے لیے مخصوص سازوسامان کی ضرورت پیش آتی ہے۔۔ ان کے کام محض
لڑکی مہیا کرنے یا دعوت کھلانے سے نہیں نکلتے۔ یہ تو بقول ان کے صرف" مرغی گلانے
کے لیے" ہے۔ اس سے راہ و رسم بڑھ جاتے ہیں۔ یارانہ ہوجاتا ہے اور دو چار دعوتوں
کے بعد مرغی گل جاتی ہے۔ انہیں رشوت دینے کے بڑے بڑے گر معلوم ہیں۔ ہر بڑے
شہر کے بہترین ہوٹل میں ان کا کھاتہ کھلا ہوا ہے۔ وہاں متعلقہ افسر کو کمرہ مل سکتا ہے۔ جو
سامان چاہے خرید سکتا ہے۔ اس کا نہ کوئی بل نہ کوئی رسید۔ وہ کھلم کھلا بھی رشوت دے
سکتے ہیں راجہ ہونے کی بنا پر ان کی حیثیت ایسی ہے کہ متعلقہ افسر کی بہو کو منہ دکھائی میں
موٹر دے دیں یا ہیرے کا سیٹ پیش کردیں۔ شادی کا انتظام اپنے ہاتھ میں لے لیں اس
کے بدلے میں انہیں ٹھیکہ مل سکتا ہے۔ ڈسپوزل کا مال مل سکتا ہے۔ موقع کی زمین یا چیز
بھی درکار ہو مل سکتی ہے۔

راجہ صاحب اولین پارٹی میں معصومہ کو ایک کرنل کی تواضع پر مامور کرتے ہیں۔
اسے کرنل کی۔

"گنجی کھوپڑی اور چکنے گھیاں جیسے لنڈ منڈ چہرے سے ابکائی آرہی تھی۔" اس کی
آنکھیں اور ناک پھننگ ایسی سرخ ہورہی تھی جیسے وہ ابھی رو کر آیا ہے یا کسی کو
رونے جارہا ہے۔" 45

راجہ صاحب کے مقصد کی خاطر معصومہ نے اس کرنل کے ساتھ ایک ہوٹل میں
رات گزاری۔ کرنل خوش تھا کہ اس نے "ایک اونچی سوسائٹی کی مذہب لڑکی کو خراب
کیا۔" ادھر راجہ صاحب کے لیے زمین ہموار ہوگئی۔ راجہ صاحب کا ایک کارخانہ تھا۔ جہاں

تالوں کے علاوہ موٹروں کے کچھ سپیئر پارٹ، اسٹوو، ٹفن کیریر وغیرہ بنتے تھے۔ ان کے کارخانے کے قریب رہنے والے مزدور بھی یہ سامان گھر پر بنا کر بیچتے تھے۔ راجہ صاحب کی تجارت پر اس کاٹج انڈسٹری کا کافی اثر پڑ رہا تھا۔ مرغی گل جانے کے بعد وہ کرنل کو اس کاٹج انڈسٹری کے پہنچائے ہوئے نقصانات تفصیل سے بتاتے ہیں۔ وہ کرنل سے اس طرح دکھڑا روتے ہیں۔ "صاحب آخر ہمارے گزارے کا بھی تو کوئی انتظام ہونا چاہیے کیا ہم سے ریاستیں چھننے کے بعد روزی بھی حلق سے نکالنے کا ارادہ ہے؟ ہم جہاں بھی سرمایہ لگاتے ہیں یہی مشکلیں آن پڑتی ہیں۔" رعایا میں سے جو بھی ان راجاؤں کے مفاد کی راہ میں آتا تھا وہ اسے خس و خاشاک کی طرح راہ سے ہٹا دیتے تھے۔ آزادی مل جانے کے بعد بھی عوام کے ساتھ ان کا رویہ یہی رہتا ہے۔ اب حکام کو بھی ہموار کرنا پڑتا ہے۔ وہ اپنے ان غریب مزدوروں کو جنہیں وہ خواہ اپنا حریف سمجھ لیتے ہیں راستے سے ہٹانا چاہتے ہیں۔ اس کے لیے کرنل کو ایک "یاٹ" تحفتاً دے دیتے ہیں۔ اس طرح معصومہ نے دیکھا کہ راجا صاحب جو حکم چلایا کرتے تھے "مسکہ" بھی لگا سکتے تھے۔

معصومہ کو پتہ چلا کہ راجہ صاحب جو اس قدر مہذب بنتے تھے۔ دیش سیوا کا ڈھونگ رچاتے تھے بڑے خطرناک مجرم بھی تھے۔ کارخانے میں دنگا کروانے سے پہلے وہ وہاں سے کھسک جاتے ہیں۔ تجربہ کار منشی جو تین پشتوں سے ان کا نمک کھا رہا ہے سب کام سنبھال لیتا ہے۔ وہ اسے روپیہ حوالے کر جاتے ہیں۔ انہوں نے کچھ (Code Words) بنا رکھے ہیں۔ منشی انہیں لکھ بھیجتا ہے وہ مطلب سمجھ جاتے ہیں۔

ادھر تو رات بھر قوالی ہوتی ہے شہر کے عمائدین جمع ہوتے ہیں معصومہ مہمان نوازی کرتی ہے ادھر راجہ صاحب کے غنڈے مورچہ سنبھالتے ہیں۔

وہ راجہ صاحب کے ساتھ ایک اناتھ آشرم میں جاتی ہے۔ راجہ صاحب وہاں کمبل اور مٹھائیاں تقسیم کرتے ہیں۔ معصومہ کے متعلق مہتمم یوں رطب اللسان ہوتا ہے:

"ہمارے دھن بھاگ ہیں کہ آپ جیسی دیوی کے درشن پراپت ہوئے ہماری قوم اور ملک کو آپ ہی جیسی مہان دیویاں کلیاں کر سکتی ہیں۔" 46

راجہ صاحب کے بلوہ کروانے اور آگ لگوا دینے کا حال اخباروں میں چھپتا ہے۔ معصومہ کو اس واقعہ سے تکلیف پہنچتی ہے۔ راجہ صاحب اور اس میں نوک جھونک ہو جاتی ہے۔ معصومہ کو یہ سب باتیں راجہ صاحب کے ایک حریف قادر بھائی نے بتائی تھیں۔ وہ قادر بھائی سے بہت گھبراتے ہیں۔ معصومہ آخر کا ہتھیار ڈال دیتی ہے۔

راجہ صاحب کے واقعے سے تقسیم کے بعد کی صورت حال سامنے آجاتی ہے۔ تقریباً دونوں ملکوں میں حالات یہی تھے۔ بااثر لوگ افسران کو رشوت دے کر اپنا الو سیدھا کر رہے تھے۔ راجہ صاحب، راجہ، نواب اور زمیندار جاگیردار تاجر بنتے جا رہے تھے۔ ہر مکار نے حب وطن اور خدمت قوم کا ڈھونگ رچا رکھا تھا۔ ناول کا یہ حصہ سب سے زیادہ کامیاب ہے۔ عصمت کی بصیرت اور مشاہدہ کا ثبوت دینے کے ساتھ ساتھ یہ سماجی مقصد بھی رکھتا ہے۔

اس ناول میں اچھے کردار صرف دو ہیں۔ سیٹھ سورج مل کنوڈیا اور راجہ صاحب اس کے بعد احسان میاں کے کردار میں بھی حقیقت نگاری نظر آتی ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار یعنی "معصومہ" ایک عام جسم فروش طوائف سے زیادہ نظر نہیں آتی۔

" سودائی " عصمت چغتائی کا سب سے گھٹیا ناول ہے مگر اس میں ایک کردار عصمت نے بہت اچھا پیش کیا ہے۔ دیگر کردار صرف اس کردار کو ابھارنے کی خاطر لائے گئے ہیں۔ وہ ایک خوش حال خاندان کا فرد سورج ہے اس کے ماں باپ مر چکے ہیں۔ اس کی ماں کی ایک سہیلی جسے سب بہن بھائی ماسی کہہ کر پکارتے ہیں اس گھر میں رہتی ہے۔ وہ اپنی لڑکی اوشا کی شادی سورج سے کرنا چاہتی ہے۔ سورج اپنے چھوٹے بھائی چندر سے پندرہ برس بڑا ہے۔ پمو سب سے چھوٹی ہے۔ پمو اور چندر کو ایک لاوارث بچی چاندنی مل جاتی ہے۔ یہ بھی اسی گھر میں پرورش پاتی ہے۔ سورج کو ایسے حالات پیش آتے ہیں۔ جن کی بنا پر وہ مصنوعی زندگی گزارنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ مرتے وقت اس کی ماں نے چندر اور پمو کا ہاتھ پکڑا کر کہا تھا۔

" بیٹا اب تم ہی ان کے مائی باپ ہو۔ کوئی ایسی نیچ بات نہ کرنا جو یہ برا سبق پا کر

آوارہ ہوجائیں۔ اگر خاندان کی عزت پر آنچ آئی تو میری آتما کو چین نہ آئے گا۔"

سورج کا بچپن اور لڑکپن بالکل غیر فطری انداز میں گزرتا ہے۔ اس نے نہ کسی کو ستایا نہ جھوٹ بولا نہ چوری کی نہ گلی کے لونڈے کے ساتھ گلی ڈنڈا اور کبڈی کھیلی۔ ماسی اسے مثالی داماد بنانے کے خیال سے ہر وقت اس کی تعریفیں کرتی رہتی ہے اور اسے نصیحتیں کرتی رہتی ہے۔ روز صبح شام اس کی آرتی اتارتی ہے، اور اسے دیوتا سماں سمجھتا ہے۔ چندر بھی اپنے بھائی کو دنیا میں سب سے عقل مند سمجھتا ہے۔

اوشا ہر وقت اس کی خدمت گزاری میں لگی رہتی تھی۔ ان دونوں ماں بیٹیوں نے اسے دیوتا بنانا چاہا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس کے اندر کے انسان نے دو رخ اختیار کرلیے۔ باہر تو دیوتا کا خول چڑھالیا لیکن اندر کے گھٹے ہوئے انسان نے شیطان کا روپ اختیار کرلیا۔

عصمت نے ایسے حالات میں زندگی گزارنے والے انسان کی نفسیات کو بڑی عمدگی اور فن کاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ماسی نے تعریفیں کرکر کے اسے اتنا چڑھا دیا تھا کہ

"کبھی شرارت کرنے کو من چاہتا تو وہ ڈر جاتا کہ کہیں ماں کی ساکھ نہ ختم ہوجائے اور وہ بھی معمولی انسان سمجھا جانے لگے۔ تب لوگ اس کا اتنا چرچا نہیں کریں گے ماسی آرتی نہیں اتارے گی۔ چندر اور پموا اس کے ڈر سے لرزنا چھوڑ دیں گے۔" 47

سورج کو اسکول بھی نہیں بھیجا گیا کہ کہیں برے لوگوں کی صحبت میں نہ پڑجائے اسے گھر پر ہی ٹیوٹر رکھ کر تعلیم دلوائی گئی۔ اس طرح اپنے ہمجولیوں کے ساتھ کھیل کود کر، کبھی ان سے لڑ جھگڑ کر۔ کبھی کسی کے لیے ایثار کرکے۔ کبھی خود کسی سے امداد حاصل کرکے، کبھی دوسروں کی مدد کرکے جو اس کی شخصیت کی تکمیل ہوسکتی تھی اور اس میں مدنی شعور پیدا ہوسکتا تھا۔ اس کی ماں نے یہ تمام مواقع کھودئے۔ ماسی کی تقریروں اور نصیحتوں نے اسے کہیں کا نہ رکھا۔ اوشا اس کی اس طرح خدمت کرتی تھی جیسے وہ اس کا شوہر بن چکا ہو۔ اس کے رویہ میں محبت کے بجائے عقیدت نظر آتی تھی اس نے عام نوجوانوں کی طرح نہ کبھی اوشا سے چھیڑ خانی کی اور نہ میٹھی آنکھ بھر کر دیکھا۔ ماسی اسے بھی خوبی سمجھتی تھی۔ اس کے اس قول نے کہ

"اسے لونڈھیار پن پسند نہیں کوئی وہ لفنگا ہے ۔اور نہ میری بیٹی حرافہ ۔" 48

اس کی شخصیت کی ساری لطافتیں پیدا ہونے سے پہلے ہی ختم کر دیں ۔ جوانی ہی میں اس غریب کو سادھو بنا دیا گیا تھا ۔ اس کی امنگیں اور شوخیاں اس کے سینے میں دفن کر دی گئی تھیں ۔ وہ چال ڈھال تک میں وقار قائم رکھنے کی کوشش کرتا تھا ۔ اسے اس قدر بلندی پر بٹھا دیا گیا تھا کہ اس کے لیے نیچے اترنا ناممکن ہو گیا تھا ۔ پہننے اوڑھنے کا بھی اسے شوق تھا مگر اسے لباس بھی باوقار ہی پہننا پڑتا تھا ۔ اس کی شوقین مزاجی صرف اسی نپی تلی لٹ سے ظاہر ہوتی تھی جو اس کے ماتھے پر لرزتی رہتی تھی وہ اسے بڑی دیر تک آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر سجاتا تھا ۔ وہ بالکل ایسی معلوم ہوتی تھی جیسے لاپرواہی کی وجہ سے آن پڑی ہو ۔ ماسی چٹاچٹ بلائیں لیتی تھی ۔ تو وہ کاوا کاٹ جاتا تھا ۔ کہ کہیں اس کی لٹ نہ بگڑ جائے ۔ ماسی کی حرکتوں پر کبھی اس کا ہنسنے کو جی چاہتا تو وہ غریب دیوتا سماں ہونے کی بنا پر ہنس بھی سکتا تھا ۔ بقول عصمت چغتائی:

> "روتے روتے جب وہ یوں ایک دم بریک لگا کر گیئر بدلتیں تو بڑے سرکار کی ناک بھی پھڑکنے لگتی اور وہ ہنسی چھپانے کے لیے فوراً رومال سے ناک دبوچ لیتے وہ بھلا کیسے ہنس سکتے تھے ۔" 49

کبھی کبھی شرارت کرنے کو اس کا بھی دل چاہتا ہے ۔ ایک دن تھالی میں لڈو رکھے ہوئے تھے ۔ ماسی پوریاں لینے گئی ۔ اس نے غراپ سے لڈو منہ میں رکھ لیا اور ایک ہاتھ میں لے لیا ۔ ماسی کے قدموں کی چاپ سن کر لڈو کرتے کی جیب میں رکھ لیا ۔ ماسی نے چندر پر شبہ کیا ۔ وہ اسے ڈانتی رہی ، وہ صفائی پیش کرتا رہا ۔ اور سورج خاموشی سے لطف لیتا رہا ۔ اسے اس طرح الو بنانے میں بڑا لطف آتا تھا ۔ مگر اس سے آگے بڑھنے کی اس میں ہمت نہ تھی ۔ اس کی تقریباً یہی کیفیت تھی

سبحہ گرداں ہی میر ہم تو رہے
دست کوتاہ تا سبو نہ گیا........

ایک مرتبہ اور اس کے اندر کا سویا ہوا نوجوان جاگ اٹھا تھا بچے باغ میں گیند کھیل

رہے تھے ۔ چندر لڑکوں کو خوب پدا رہا تھا ۔گیند چاندنی کے ہاتھوں سے بچ کر سورج کے پیروں کے پاس آن گری۔ اس نے اٹھا کر جیب میں رکھ لی۔ بچوں نے ہر طرف ڈھونڈ ڈالی ادھر سورج کی یہ کیفیت تھی:

"جیب سے گیند نکال کر بڑی حسرت سے دیکھی۔ اتنی سی عمر میں اتنا بھاری بوجھ کندھوں پر آن پڑا تھا کہ کبھی گیند جیسی حقیر چیز کی طرف دھیان ہی نہ جانے دیا۔ اس نے ادھر ادھر دیکھ کر گیند کو زور سے اچھالا اور نیچے آتے آتے زور کا کک لگا دیا۔" 50

یہ تو زندگی کے معمولی واقعات تھے ۔ عام باتوں کی تمنا کو دبا دینا آسان ہوتا ہے مگر جب چاندنی جوان ہوئی ،اس کی خوبصورتی نے اس میں بے انتہا کشش پیدا کردی تو وہ اپنا سابقہ توازن برقرار نہ رکھ سکا۔ چندر سے محبت کرنے اور یہ جاننے کے باوجود کہ چندر اور چاندنی دونوں ایک دوسرے کو چاہتے ہیں وہ اپنے دل کو قابو میں نہ رکھ سکا۔ وہ شخص جو اوشا جیسی جونک کے لیے پتھر ثابت ہو رہا تھا، چاندنی کو دیکھتے ہی پگھل جاتا تھا۔ چاندنی کو اس کی نیت کا علم اس روز ہوا جب وہ نہا رہی تھی۔ سورج نے شیشے کی پالش کھرچ کر اندر جھانکنے کی جگہ بنالی تھی۔ وہاں سے وہ اسے دیکھ رہا تھا۔ چاندنی کو چوکنا دیکھ کر بھاگ گیا۔ وہ تمام خواہشات جنہیں وہ اب تک دبائے ہوئے تھا، اب اس جنسی کشش کے ساتھ مل کر بغاوت پر تل گئی تھی ۔ وہ چاندنی کو اکیلا پانے کی تاک میں رہنے لگا۔ جہاں موقع پاتا دست درازی کی کوشش کرتا۔ مجمع عام کا دیوتا اکیلے میں شیطان بن جاتا تھا۔ ایک طاقت ور اور بے باک شیطان۔ اس کی دبی ہوئی جنسی خواہشات عجیب عجیب انداز میں ظاہر ہوتی ہیں۔ ایک دن اس نے شکاری چاقو سے ایک ننگی عورت کی تصویر ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالی۔ ایک دن چاندنی ہاتھ آگئی تو اس شکاری چاقو کی نوک سے اس کے گریبان کا بٹن چھوا۔ اس کا ہاتھ پکڑ کر ہتھیلی پر چاقو کی دھار رکھ دی۔ چاقو اس کی ہتھیلی کے پار ہونے کے بجائے اس کی کلائی پر رینگنے لگا، پھر بازو پر سے ہوتی ہوئی اس کی نوک نرخرے پر ٹک گئی۔ ان تمام حرکتوں کا محرک وہی جنسی جذبہ تھا۔ سورج شاید اور آگے بڑھتا کہ گھوڑا چھوٹ کر لان پر طوفان مچانے لگا، اور سورج کو کھسکنا پڑا۔

وہ چندر کو چاندنی سے محبت کرنے کی بنا پر مطعون کرتا ہے ۔ اور اسے اس کی نیچ حرکت کہہ کر پکارتا ہے ۔ اور خود اس جذبہ کی شدت سے پھنکا جارہا تھا۔ اگر اسے دیوتا کا خول نہ اڑھایا جاتا تو وہ انسان نہ گرتا۔ وہ بالکل اکیلا تھا۔ نہ کوئی اس کا ساتھی نہ ہمراز۔ وہ اپنا بھرم بھی رکھنا چاہتا ہے اور دل کے ہاتھوں سے بیتاب ہے ۔اس کے جذبات نے مجتمع ہو کر پہلی بار زور دار بغاوت کی تھی۔ اس کی سرکوبی اس کے بس سے باہر تھی۔ چاندنی کی سرد مہری کا بدلہ وہ اوشا سے لیتا ہے ۔ کبھی اسے کچوکے دیتا ہے ۔ کبھی اس کی طرف سے بے رخی برتتا ہے۔

ایک دن چاندنی اس سے معافی مانگنے آئی تو اس نے لپک کر اس کا بازو تھام لیا۔ ہاتھ لگنا تھا کہ قیامت ٹوٹ پڑی۔ فضا میں بارود پھٹ پڑی۔ ایک خاموش دھماکہ ہوا اور بڑے سرکار کا جسم لرزنے لگا۔ گردن کی رگیں کھڑی ہو گئیں۔ پسینے کے فوارے پھوٹ نکلے ۔بڑی لجاجت سے انہوں نے اس کا ہاتھ اپنے دل پر رکھا معلوم ہوتا تھا اندر کوئی تیندوا اچھل رہا تھا، پھر انہیں ہوش نہ رہا۔ انہوں نے وحشیوں کی طرح اس کے کپڑے تار تار کر ڈالے ۔ چاندنی کے منہ سے ایک گھٹی ہوئی چیخ نکلی اور ہونٹوں پر ان گنت سانپ ڈسنے لگے چاندنی کو ایک آدھ بار اور بھی سورج نے اسی طرح گھیرا۔ اسے پکڑ کر دست درازیاں کیں ۔" وہ آہستہ آہستہ قوت ارادی کھوتے جارہے تھے ۔ ان کی وحشتیں اور بڑھ رہی تھیں ۔ رات رات بھر سردی میں ننگے پیر کھلی چھت پر ٹہلا کرتے ۔ اگر رات گئے آنکھ لگ بھی جاتی تو ان کے دماغ میں جو بھوت پریت قید تھے آزاد ہو کر اودھم مچانے لگتے اور تب ان کا بس نہ چلتا۔ ان کا لاشعور من مانی کرنے پر تل جاتا۔ "ایک دن وہ رات کو چاندنی کے کمرہ کی طرف بہت خطرناک راستے سے ،ذرا سی منڈیر کے سہارے سہارے گئے ۔ چاندنی کی چیخ سن کر سب جاگ گئے ۔ اوشا نے بھانپ لیا۔ اس نے چندر کو کھڑکی کھول کر نہ دیکھنے دیا ۔اس طرح اس کی لاج رہ گی۔ آخر میں چاندنی نے مجبور ہو کر حیدر کے ساتھ بھاگ جانے کا منصوبہ بنایا۔ اندھیرے اندھیرے وہ کار میں بیٹھ کر چل دئے ۔ آگے جاکر چاندنی کو پتہ چلا کہ اسے بھگا لانے والا سورج ہے ۔یہاں کچھ سنسنی خیز واقعات پیش آتے ہیں جو صرف فلم میں دلکشی

پیدا کرنے کی خاطر رکھے گئے ہیں۔ آخر میں اوشا چاندنی کو زہر پی لینے کا مشورہ دیتی ہے تاکہ گھر میں فساد نہ ہو۔ دراصل وہ اپنا راستہ صاف کرنا چاہ رہی تھی۔ مگر حالات کو کچھ اور منظور تھا۔ زہر کا پیالہ سورج نے پی لیا۔ اس طرح اس شخص نے جو دیوتا بن کر زندگی گزارتا رہا تھا شیطان بن کر جان دی۔

اس ناول میں بھی عصمت اس کلیہ پر یقین رکھتی ہیں کہ انسان حالات کے ہاتھوں میں مجبور محض ہے۔ "معصومہ" میں بھی ان کا رویہ یہی ہے۔ وہ شاید عظمت آدم کی قائل معلوم نہیں ہوتی ہیں۔ حالات اور ماحول کی قوت سے انکار نہیں کیا جاسکتا مگر بعض انسان ایسے بھی ہوتے ہیں کہ انتہائی نامساعد حالات بھی ان کا سر نہیں جھکا سکتے۔ عصمت کی ادبی دنیا ایسے انسانوں سے تقریباً عاری ہے۔

عصمت چغتائی نے صرف "ٹیڑھی لکیر" جم کر لکھا ہے۔ یہ ان کے تجربات اور مطالعہ کا نچوڑ ہے۔ ان کے فن کو سمجھنے کے لئے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے وقار صاحب نے اس کے متعلق ٹھیک لکھا ہے:

> "عصمت نے اپنے ذاتی مشاہدات کو گہرے فکر اور وسیع تخیل میں سمو کر مکمل طور پر قاری کے مشاہدات بنا دینے کا کام جس طرح "ٹیڑھی لکیر" میں انجام دیا ہے۔ اب تک کوئی عورت ناول نگار انجام نہیں دے سکتی تھی....... نہ اس سے پہلے فرد کی زندگی کو ایک ٹیڑھی لکیر سمجھ کر نہ اس کا اس طرح مطالعہ ہوا تھا اور نہ اس پر اس طرح غور و فکر کر کے اسے ناول کا موضوع بنایا گیا تھا اور اس لیے واضح طور پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ کسی ناول نگار نے اس سے پہلے قاری کو کہانی پڑھنے اور اس میں دلچسپی لینے کے علاوہ اس میں پیدا کیے ہوئے مسائل پر یوں غور و فکر کرنے کی طرف مائل بھی نہیں کیا تھا۔" 51

اردو ناول میں زندگی کی اتنی مکمل اور ارتقائی تصویر اس سے پہلے نایاب تھی۔ اس لیے شائع ہوتے ہی لوگوں نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ کشن پرشاد کول نے تمام ترقی پسندوں کی خوب خبر لی ہے مگر عصمت چغتائی کی "ٹیڑھی لکیر" کی انھوں نے بھی دل کھول کر تعریف کی ہے۔ ممکن ہے اس کا مقصد خاتون نوازی یا ہمت افزائی ہو۔ انھوں نے

عصمت کے فن کے متعلق ٹھیک لکھا تھا کہ وہ انسانوں کی "روز مرہ زندگی کی ایسی جیتی جاگتی اور بولتی چالتی تصویریں سامنے لاکر کھڑی کر دیتی ہیں کہ جن سے اصل کا دھوکہ ہوتا ہے...... خاص کر عورت ذات کے نفس کی گہرائیوں کا جو ہماری نظر سے اب تک اوجھل رہی تھیں انہوں نے اس طرح انکشاف کیا ہے کہ بے تحاشہ آفرین کہنے کو طبیعت چاہتی ہے۔"

جہاں تک تعریف کا تعلق ہے ممکن ہے آپ ان سے اتفاق کریں مگر اس کی جو وجہ وہ بیان کرتے ہیں وہ ایک باشعور قاری کے لیے شاید قابل قبول نہ ہو لکھتے ہیں:

"اگر اس پر بھی پڑھنے والوں کی آنکھیں نہیں کھلتیں اگر ان کے کچھ سمجھ میں نہیں آتا اور وہ عبرت حاصل کرنے کو تیار نہیں تو یقیناً یہ ان کا قصور ہے۔ مصنف کا نہیں۔" اسی سلسلے میں لکھا ہے "خود ناول کا نام ٹیڑھی لکیر اگر آپ اس فقرے کی تفسیر کر سکتے ہیں اور ٹیڑھی لکیر کے معنی آپ کی سمجھ میں آتے ہیں تو یہ ناول آپ کے لیے عبرت انگیز ہے ورنہ دفتر بے معنی و لاطایل۔" 52

گویا مصنفہ کا مقصد عبرت آموزی اور اصلاح معاشرہ ہے۔ نفسیاتی الجھنوں میں مبتلا لڑکیوں کی تصویر پیش کرنے کا مقصد ان کی نظر میں وہی ہے جو تعزیرات پاکستان یا واعظ کی دوزخ کی خوف ناک تصویر کا۔ اس غیر ادبی مقصد کو عصمت سے منسوب کرنے کے بعد ممکن ہے وہ ساری تعریفیں پنڈت جی کو شکریہ کے ساتھ واپس کر دیتیں۔ ہم ٹیڑھی لکیر کو کسی اخلاقی نقطہ نظر کی بنا پر پسند نہیں کرتے ہیں بلکہ اس کی فنی خوبیوں کی بنا پر اس محنت اور تخلیقی صلاحیت کی بنا پر جو اس کتاب کی تیاری میں صرف ہوئی ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی جو "ٹیڑھی لکیر" کے لکھنو سے کافی واقف ہیں لکھتے ہیں کہ "ٹیڑھی لکیر" کی ہیروئن جہاں تک مجھے معلوم ہے پانچ مختلف لڑکیوں کے کردار کہ جن سے عصمت واقف ہیں ملا کر بنی ہے۔" اسی بنا پر وہ اس کی حقیقت کے قائل ہیں۔

"ٹیڑھی لکیر" کرداری ناول ہے۔ اس میں زیادہ تر توجہ ایک ہی کردار پر صرف کی گئی ہے باقی تمام کردار اسی ایک کردار یعنی شمن کی شخصیت کی تکمیل کی خاطر لائے گئے ہیں۔ اس

کے ماں باپ، بہن بھائی، انا، استانیاں، اسکول کی لڑکیاں، کالج کے ساتھی، ترقی پسند، اس کی عزیز سہیلیاں سب اس کی فطرت کے کسی نہ کسی پہلو کو ابھارتے ہیں۔ ماں باپ کی تربیت اور محبت اسے حاصل نہیں ہو پاتی۔ لہذا جذبہ محبت کی عدم تسکین جہاں اس میں احساس کمتری پیدا کرتی ہے وہاں اسے (Self - centred) بھی بناتی ہے۔ انا کا گداز جسم اس میں نفسیاتی لذت کا احساس پیدا کرتا ہے۔ انا اور اس کے عاشق کی حرکت اس کے تحت الشعور میں جنسی جذبہ پیدا کرتی ہے۔ انا سے محروم ہو جانے کے بعد اسے بڑی بےچینی ہوتی ہے۔ آخر کار منجھو کا گداز جسم کسی حد تک انا کی کمی پوری کر دیتا ہے بڑی آپا اسے اپنی نوری کے لیے درس عبرت کے طور پر استعمال کرتی ہے اس طرح ناول کا ہر کردار اپنی افادیت رکھتا ہے۔ جس قدر تکمیل اور تفصیل کے ساتھ اور شخصیت کے تمام پہلوؤں کو نمایاں کرتے ہوئے عصمت نے یہ کردار پیش کیا اردو ناول میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ اس کے ہر عمل کے محرک کو بیان کرتے ہوئے جس طرح اس کی نفسیات کا تجزیہ کیا گیا وہ اپنی نظیر آپ ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ میں اسے اردو ناول کا بہترین یا کامیاب ترین کردار مانتا ہوں۔ اس میں خامیاں بھی ہیں۔ عصمت نے کہیں کہیں ٹھوکر کھائی ہے۔ اس میں کئی باتیں خلاف قیاس بھی ہیں۔

شمن کے کردار کی تعمیر میں مطالعہ اور مشاہدہ کا بڑا فن کارانہ امتزاج پایا جاتا ہے۔ انہوں نے بی ٹی بھی کیا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے بچوں کی نفسیات (Child Psychology) کا بھی مطالعہ کیا ہوگا۔ انہوں نے تھوڑا بہت فرائیڈ کا مطالعہ بھی کیا ہے۔ فرائیڈ نے انسانی زندگی کے مدارج بیان کیے ہیں اور شخصیت کی تعمیر میں پہلے درجہ (Stage) کو جس قدر اہمیت دی ہے شمن کے کردار کی تعمیر میں اسے بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔

شمن کی فطرت کو چونکہ انہیں (Abnormal Psychology) ثابت کرنا تھا اس لیے اس کے والدین اور بہن بھائیوں کی اس کی طرف سے بے توجہی ظاہر کی گئی ہے۔ پھر جو انا ملازم رکھی جاتی ہے۔ اس کا جوان اور گداز جسم۔ اس کا اپنے عاشق سے اٹکھیلیاں کرنا۔ اس کی موجودگی میں مباشرت کرنا۔ یہ تمام باتیں اس کے سادہ اور معصوم دل پر نقش ہو جاتی

ہیں۔ فرائیڈ کی رو سے ان کا اثر اس کی فطرت پر ساری عمر قائم رہتا ہے۔ منجھو کی ہلا کو صفت محبت پھر اس کا اپنے سسرال چلا جانا۔ بڑی آپا کا ظالمانہ رویہ۔ یہ سب چیزیں اس کی فطرت کی بنیاد کو کج کر دیتی ہیں۔ شمن کے چار پانچ سال تک کی عمر کے جو تاثرات بیان کیے گیے ہیں وہ بیشتر کتابی ہیں۔ اس عمر کے بچے کے تاثرات کو پڑھنا اور ان کی نفسیاتی تاویل کرنا بے انتہا مشکل ہے۔

بچپن میں شمن کو جس قدر غلیظ دکھایا گیا ہے اور عصمت نے اپنے زور بیان سے جس طرح اس کی تصویر اتاری ہے وہ دلکش تو ضرور معلوم ہوتی ہے۔ مگر اس میں کافی مبالغہ ہے۔ اس سے بھی زیادہ مبالغہ شمن کی ابتدائی تعلیم کے بیان میں پایا جاتا ہے۔ یہاں بھی عصمت کی توجہ صرف دلکشی پر ہے۔ وہ شمن کی کند ذہنی کا بیان ایسے نمک مرچ لگا کر کرتی ہیں کہ وہ حقیقت سے کافی دور ہو جاتا ہے۔ ذرا پہلے ہی سبق کا حال ملاحظہ کیجیے:

"بُل پر جا۔ کیوں؟ وہ معلوم کرنا چاہتی تھی۔" [53]

یہ اس کا دیور ہے۔ ہوا کرے۔ شمن کو کیا۔ اس کا دیور تو نہیں وہ جل جاتی۔ اسے کسی کے دیور سے کیا ناطہ جوڑنا تھا جو وہ یاد کرتی۔

دس تک گن۔ اب صبر کا پیمانہ لبریز ہو جاتا اور اس کا جی چاہتا ایک ہتھوڑی لے کر کھٹاک کھٹاک ماسٹر صاحب کی کھوپڑی پر سو تک گن دے اور پھر پانچ چھکے تیس۔ یہ لیجیے یہ کیوں؟ چار چھکے سولہ کیوں نہیں؟

یہ تاثرات اس عمر کے بچے کے نہیں ہو سکتے۔ یہ تو صرف عصمت کا سا طنز نگار سوچ سکتا ہے۔ کند ذہنی کا یہ تذکرہ دلچسپ ضرور ہے۔ اسے پڑھکر ہم ہنس بھی سکتے ہیں۔ مگر اسے کسی طرح قرین قیاس اور حقیقت پر مبنی تصور نہیں کر سکتے۔

اسی طرح ماسٹر صاحب کے اس سوال پر "ایک پیسہ کی دو نارنگیاں تو ڈیڑھ روپے کی کتنی؟ شمن جو کچھ سوچتی ہے وہ سب خلاف قیاس ہے۔ اس میں حد درجہ مبالغہ پایا جاتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ وہ یہ بھی بتا سکے کہ دو اور دو کتنے ہوتے ہیں؟ مگر وہ نازک خیالیاں جو عصمت نے منسوب کی ہیں کسی طرح ممکن نہیں۔

البتہ ماسٹر صاحب کی ذہنی کیفیت اور ان کے پڑھانے کے انداز کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ بالکل فطری نظر آتا ہے۔ پڑھانے کے دوران ممکن ہے عصمت کا واسطہ بھی بعض کند ذہن لڑکیوں سے پڑا ہو اور ان کے طنز نگار قلم نے حقیقت اور تخیل سے ملا کر یہ دلچسپ تقریر پیش کی ہو۔ شمن کو پڑھا کر جانے کے بعد ماسٹر صاحب کی کیفیت یہ ہوتی تھی۔

"اسی طرح شام ہو جاتی ہے ماسٹر صاحب پسینہ میں ڈوب کر نڈھال ہو جاتے جیسے کسی نے گھن چکر میں باندھ کر گھما ڈالا ہو۔ ان کے اعصاب بے قابو ہو کر الٹے سیدھے ہلنے لگتے۔ معلوم ہوتا اتنی دیر وہ بچوں کو پڑھا نہیں رہے تھے بلکہ اپنا نوشتہ تقدیر پڑھ رہے تھے۔" 54

ماسٹر جس طرح بیک وقت کئی کئی بچوں کو ڈانٹتے جاتے ہیں۔ ہر ایک سے اس کے متعلق ایک آدھ جملہ کہتے جاتے ہیں۔ وہ جملہ اپنی جگہ پر تو درست ہوتا ہے مگر ان جملوں کو اگر یکجا کیا جائے تو ان کا مجموعہ مضحکہ خیز بن جاتا ہے۔ یہاں عصمت کے مشاہدے کی داد دینی پڑتی ہے۔

"یاد ہو گیا۔ ماسٹر صاحب ایک دم حملہ آور ہوئے۔

جی۔ جہلم۔ چناب۔

ٹھیک سے بیٹھ بے منو کے بچے۔ ہاں آگے

جہلم۔ چناب۔ را۔

نہیں مانے گا رے اچھو۔ ابے کیا ہوئی تیری سلیٹ۔ نکال۔ بستے میں کیا انڈے دے رہی ہے۔

ماسٹر صاحب نہایت چابکدستی سے چوکھے چانٹے بانٹتے جاتے۔ کیا مجال جو کوئی کونا ڈھیلا پڑ جائے۔

ہاں ہاں جہلم کہاں سے نکلتا ہے؟ نکال پنسل ...... ہاں ...... ارے بول تو کیوں چپکی بیٹھی ہے؟

جہلم ام۔ وہ بھولنے لگتی۔

ارے آگے بھی تو پڑھ ایک جگہ کیوں مر کے رہ گئی۔ ہاں بتا۔

چناب قریب قریب بالکل بھول کر وہ ہانکتی۔

ہاں۔ ہاں۔ ہاں۔ کہاں سے نکلتا ہے؟ دیکھ رہا ہوں ستو بدذات۔ ارے ہاں بتا۔

ایسا معلوم ہوتا ہے ماسٹر صاحب مچھلی مچھلی کھیل رہے ہیں۔ ادھر ادھر وہ چاروں طرف بھونک بھونک کر پڑھاتے اور کسی کو بھی نہ پڑھا پاتے۔"

اس کے گھر کا ماحول۔ بڑی آپا کا ہر وقت اس کی تذلیل کر کے اپنی لڑکی نوری کو پڑھانے کا رویہ اس میں عجیب و غریب Complexes پیدا کرتا ہے۔ مہمان آتے تو بڑی آپا نوری کی لیاقتوں کا مظاہرہ کرنے میں مصروف رہتی۔ بہت سی بڑی آپا کی سہیلیاں اسے پڑوسن کی لڑکی سمجھ کر ایک آدھ بسکٹ دے دیتی ہر اتوار پر مہندی ضرور نوری کے لیے گھلتی۔ اس لیے کہ وہ بن باپ کی بچی تھی۔ اس کے ہاتھوں پر خوب بیل بوٹے بنائے جاتے۔ شمن کو نظر انداز کیے جانے کی بنا پر اس میں احساس خودداری پیدا ہوتا، وہ مہندی لگے ہاتھوں کو گنواروں کے اور پان کی پیک میں لتھڑے ہاتھ کہہ کر اپنی تسکین کر لیتی اور مہندی لگوانے سے ہی انکار کر دیتی۔ بی آپا نوری کی تربیت ہمیشہ شمن کے حوالے سے کرتی تھی۔ کہنا نہیں مانوں گی تو شمن کی طرح پھٹکاریں گے سب۔ نہاؤ گی نہیں تو شمن کی طرح جوئیں پڑ جائیں گی۔ پڑھ لو نہیں تو شمن کی طرح جاہل رہ جاؤ گی۔ اس کے ساتھ گھر میں سب ہی کو ان کا خیال رکھنا پڑتا تھا۔ ان کا مرا ہوا باپ بقول عصمت چغتائی سو باپوں پر بھاری تھا۔ اس توجہ کی وجہ سے بڑی آپا کے دونوں بچے۔

"تہذیب اور فرماں برداری کے دو چرخے تھے۔" 55

صبح اٹھ کر سب کو سلام کرنا۔ مہمانوں سے فوراً رشتے جوڑ لینا۔ اور انہیں اپنی لیاقت سے متاثر کر لینا۔ یہ تمام باتیں شمن میں ایک عجیب ردِ عمل پیدا کر رہی تھیں۔ آگے چل کر گھر سے بالکل متنفر ہو جانے کی ذمہ داری یہی حالات تھے۔

اس کے بچپن میں کچھ اور واقعات بھی پیش آتے ہیں جو ویسے تو عام معاملات ہیں اور چھوٹی بچیاں عموماً ان سے دوچار ہوتی ہیں۔ مگر شمن کی فطرت جو پہلے ہی کج راستہ اختیار

کر رہی تھی یہ اس میں اور معاون ہوتے ہیں۔ مسجد کے ملاجی کا ان کی دیوار سے تاک لگائے عجیب بھیانک حرکتیں کرتے رہنا۔ منجھو کی شادی کے وقت اس کا اور نوری کا چھپ کر تمام رسموں کو دیکھنا۔ پھر ان کا گڈے گڑیا کی شادی کے موقع پر ان ہی رسموں کا اعادہ کرنا۔ ایک دن نہایت پوشیدہ جگہ جا کر دلہن کی واسکٹ میں روئی کی دو گولیاں رکھ دینا۔ یہ واقعات ویسے تو چنداں اہم نہیں ہیں مگر شمن پر یہ بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ نوری کج روی سے اس لیے بچ جاتی ہے کہ فرائیڈ کے الفاظ میں اس کی Id پر Super ego کی حکم رانی قائم رکھی جاتی ہے۔ اس کے برخلاف شمن کا عمل بیشتر اس کی Id کے تابع ہو جاتا ہے جہاں عقل۔ منطق۔ اخلاق کسی کا حکم نہیں چلتا۔ اس کی حرکات Impulsive ہوتی ہیں۔ اسی فرق کی بنا پر نوری بیاہ رچا کر اپنے دولہا کی دنیا میں مگن ہو جاتی ہے۔ اور شمن نا آسودہ روح کے ساتھ بھٹکتی رہتی ہے۔

جب وہ اسکول میں داخل ہوتی ہے تو بچپن کے تجربات اور تاثرات ہم جنسی میلان پیدا کر دیتے ہیں پہلے تو اس نے مس چرن کو پریشان کرنا شروع کیا۔ پھر مس چرن کے اس پر مہربان ہونے کی بنا پر اس کا رویہ بدلا۔ اسے کلاس مانیٹر بنا دیا گیا تھا۔ اب کی زبان پر ہر وقت مس چرن کا نام رہنے لگا۔ اس کا خیال رومانی چیز بن کر اس کے دماغ پر چھانے لگا۔ مس چرن جو سیاہ فام اور بہت ہی کم رو تھیں شمن کو وہ انتہائی حسین لگتی۔ وہ دور کھڑی مس چرن کی ایک ایک حرکت کو غور سے دیکھتی رہی۔ وہ نیند میں اٹھ کر مس چرن کے کمرے تک پہنچ جاتی۔ آخر کار یہ بات پرنسپل تک پہنچ گئی اور بچاری مس چرن کو لڑکیوں کا اخلاق خراب کرنے کے جرم میں نکال دیا گیا۔ یہاں فیل ہو جانے پر اسے مقامی مشن اسکول میں داخل کروا دیا گیا۔ دو سال وہ یہاں پڑھتی رہی جب اس نے اپنی والدہ کو حضرت عیسیٰ کی شان میں نظمیں سنائیں تو انہیں اندیشہ پیدا ہوا کہ کہیں وہ عیسائی نہ ہو جائے لہذا اسے پھر پرانے اسکول میں بھیج دیا گیا۔

اب شمن کے لڑکپن نے جوانی کا رنگ پکڑنا شروع کر دیا تھا۔ اس کے جسم میں تبدیلیاں ہونے لگیں۔ یہاں اسے رسول فاطمہ کے ساتھ رہنا پڑا۔ پچھلے صفحات میں رسول

فاطمہ کی ہم جنسی حرکات سے بحث کی جا چکی ہے۔ اس اسکول میں چھٹی کلاس کی بچیوں کو اس لیے سزادی گئی تھی کہ وہ لحافوں میں دبکی ہوئی ایک دوسری کو بچے جنوا رہی تھیں۔ رسول فاطمہ نے اس کا جینا دو بھر کر دیا تھا۔ آخر کار اسے رسول فاطمہ سے نجات ملی۔

اب اسے سعادت کے کمرے میں جگہ ملی۔ مگر سعادت اس سے سخت ناخوش ہوئی۔ اس لیے کہ اس میں اور نجمہ میں ہم جنسی رومان چل رہا تھا اس میں خلل پڑنے کا اندیشہ تھا۔ شمن خود بھی نجمہ پر بری طرح مرتی تھی۔ نجمہ کا جسم تو کیا اس کے کپڑے چھو کر بھی اسے بڑی لذت محسوس ہوتی تھی۔ وہ سعادت اور نجمہ کا موازنہ اس طرح کرتی ہے:

> "سعادت میں تو وہ ہمیشہ سے جانتی تھی کہ مرغی کے بچے جیسی بو آتی تھی مگر اس کی خوشبو میں تو کچھ لونگوں کے بگھار کی سی مہک تھی بالکل ہی نئی اور آسانی سے کھینچ کر نتھنوں میں گھسنے لگتی ہے۔" 56

مگر سعادت اور نجمہ میں خوب بنتی تھی۔ دونوں ساری دنیا سے بے نیاز ہو کر اپنی دنیا میں مگن تھیں۔ شمن کے دل میں نجمہ کے لیے جو بے قراری تھی وہ اس سے کہیں زیادہ تھی جو اس نے مس چرن کے لیے محسوس کی تھی۔

پھر اس کی زندگی میں ایک موڑ آتا ہے۔ اس کی ملاقات پرنسپل کی بہن بلقیس سے ہوتی ہے۔ بلقیس بھی بڑی حسین تھی۔ اسے اپنے جسم کے سڈول اور حسین ہونے پر بڑا ناز تھا۔ وہ اپنے جسم کے نظارے سے خود ہی لطف اندوز ہوتی رہتی تھی پہلی مرتبہ اسے بلقیس نے بتایا کہ لڑکیوں کے بجائے لڑکوں پر مرنا چاہیے۔ اس نے اسے ایک کوڑیالے یعنی مسلم یونیورسٹی کے ایک طالب علم کی تصویر دکھائی۔ کالی شیروانی اور سفید پائجامہ میں ملبوس۔ یہ دراصل اس کا بھائی رشید تھا۔ اس کا تعلق ایسے خاندان سے تھا جسے "ہمہ خانہ آفتاب" کہا جا سکتا ہے۔

بلقیس کے مشورے پر شمن کی توجہ جنس مخالف کی جانب مبذول ہوتی ہے شاید اس لیے عصمت نے اسے دوسری منزل کا عنوان دیا ہے۔ دراصل یہ اس کی جنسی زندگی کی دوسری منزل ہے۔ خود بلقیس بھی پہلے نجمہ پر مرتی ہے مگر اسے اس کی سمجھ دار

آپابی نے،

"بتایا کہ لڑکوں پر مرنا چاہیے۔" 57

بلقیس کی پانچ بہنیں تھیں۔ سب سے بڑی پرنسپل تھیں۔ جو کم از کم گیارہ آدمیوں سے بیک وقت عشق لڑارہی تھیں۔ جن میں سے دو تو پروفیسر تھے اور باقی کوڑیالے۔ عصمت "پرنسپل" کے کردار کے ذریعہ بھی ایک مخصوص ہستی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس بہنوں کے معاشقے کا حال عصمت کی زبانی سنئے،

"بلقیس کوڑیالوں کے نت نئے قصے آکر سناتی وہ اور جلیس کافی چھوٹی تھیں جب ہی سے ان کے کوڑیالوں کی تعداد اطمینان بخش تھا۔ پانچوں بہنوں کے سارے عاشق اگر جمع کیے جاتے تو خاصی پلٹن بن جاتی۔ ان کے اثر سے بورڈنگ میں بھی کوڑیالوں کا ذکر عام ہونے لگا۔ ڈے اسکالر لڑکیوں کے بھائی بند چٹکلوں اور قصوں کے ذریعہ بورڈنگ کی نیم مردہ زندگی میں راس رچانے لگے۔ چھوٹی موٹی خرید فروخت پرانی کتابوں کی رد و بدل، لاسکی کے سلسلے سے زندگیاں آگے چلنے لگیں۔" 58

ثمن کی نئی دوست "بلقیس کے عاشقوں کی تعداد کی کوئی حد ہی نہ تھی۔ اس کے بھائی کے جتنے دوست تھے۔ وہ سب تو رجسرڑ عاشق تھے، اور جسے بھی پینگ بڑھانی ہو وہ بھائی رشید سے دوستی کرلیتا اور اس بہانے مزے سے امیدواروں میں نام ڈال کر روز آن موجود ہوتا۔" 59

یہ بہنیں شب خوابی کے لباس میں اپنے عشاق سے ملتی تھی:

"نغمہ سرائیاں ہوتیں۔ باغیانہ بحثیں ہوتی۔ کونوں کھتوں میں نہیں سب کے سامنے عشق چلتے۔" 60

بابر مرزا جو آپا کے عاشق تھے۔ گدگدیاں بلقیس کے بھی کیا کرتے تھے۔ حیدر صاحب نے جو اس کی اباکی عمر کے تھے۔

"اس کو دونوں ٹانگوں میں بھینچ کر اس کی کمر کو اپنی انگلیوں کے چھلے میں لینے کی کوشش کی جس سے اس کے بڑی گدگدی ہوئی۔" 61

بلقیس کا بھائی رشید اگر اسے امیدوار مہیا کرتا تھا تو وہ بھی اس کی خدمات کا صلہ دینے میں کوتاہی نہیں کرتی تھی۔ اس نے شمن سے اس کی دوستی کروادی۔ ذرا ان کا حال بھی سنئے۔

"یہ بھی اسی خاندانی خوبی کے حامل تھے۔ جس کالج میں یونیوسٹی میں پڑھاتیں چار زخمی چڑیاں تڑپتی چھوڑدیں۔ کالج کی بہت سی لڑکیاں ان کی دیوانی تھیں۔ کئی امیر لڑکیاں اس سے ٹیوشن بھی لیتی تھیں۔ وہ خود تو چاہے فیل ہوجاتے ہوں مگر جن لڑکیوں نے ان سے دو چار سبق لیے وہ شرطیہ کامیاب ہوگئیں۔" [62]

بلقیس کی کوشش سے شمن اور رشید کی آنکھ مچولی ہوتی رہی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شمن ششماہی امتحان میں فیل ہوگئی۔ چنانچہ کوشش کرکے رشید ہی کو اسے ٹیوشن دینے پر مقرر کیا گیا۔ ان دونوں کا معاشقہ آہستہ آہستہ ترقی کی طرف گامزن تھا کہ دو انتہائی امیر لڑکیاں کالج میں داخل ہوئیں۔ ان کی نوازشوں سے پرنسپل اور ان کی بہنیں خوب مستفیض ہوئیں۔ کالج کی بہت سی غریب لڑکیوں کو بھی ان سے بہت کچھ ملا۔ چنانچہ رشید بھی شمن کو بھول کر نسیمہ یعنی بڑی بہن کی طرف متوجہ ہوگیا۔ ان کے احسانات کے بوجھ تلے پرنسپل اتنی دب گئی تھی کہ اس نے انہیں پوری آزادی دے رکھی تھی۔ بورڈنگ کے قواعد کی خوب خلاف ورزیاں ہوتیں۔ بلقیس بھی انہی نوواردوں کے پیچھے گھومنے لگی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شمن نسیمہ کے مقابلہ پر ڈٹ گئی۔ اسے نسیمہ کی قینچی جیسی زبان کا جواب بگڑی ہوئی حنفظ کی ہوئی انگریزی میں دینا شروع کیا۔ آخر کار اس نے نسیمہ کو چت کردیا۔ کھیل سے اسے نفرت تھی مگر جلتی دھوپ میں مشق کرکے اس نے نسیمہ کو یہاں مات دے دی۔ کچھ واقعات ایسے ہوئے کہ نسیمہ اور اس کی بہن تو کالج چھوڑ کر چلی گئیں۔ مگر ان کی آمد کا شمن کے کردار پر کافی اثر پڑا۔ انہوں اس کے احساس خودی کو ٹھیس پہنچا کر اور ابھار دیا۔ اس نے اپنے مقابل کے آگے ڈٹ جانے کا حوصلہ اور بھی بڑھ گیا۔ چھٹیوں کے بعد جب وہ کالج پہنچی تو معلوم ہوا کہ رشید انگلینڈ چلا گیا۔ اس طرح یہ ابتدائی عشق ادھورا ہی رہ گیا۔

علی گڑھ کالج کا بیان کافی دلچسپ ہے۔ اس سے ان بد عنوانیوں کا پتہ چلتا ہے جو

پرنسپل کے ہاتھوں رائج ہو رہی تھیں۔ لڑکیوں کے کردار پر ان پانچوں بہنوں کے معاشقوں کا کیا اثر پڑ رہا تھا۔ ناپختہ ذہن کس طرح گمراہی کی طرف مائل ہو رہے تھے۔ یہ پورا حصہ اس قسم کے قومی اداروں اور وہاں کے کمزور انتظامات پر ایک بھرپور طنز ہے۔ مبالغہ اس میں بھی ضرور ہے مگر وہ اپنی افادیت رکھتا ہے۔

کالج کے بیان کے سلسلے میں علی گڑھ کی ایک انتہائی رومانی چیز نمائش کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ نمائشیں اور جگہ بھی لگتی ہیں مگر یہ نمائش اپنی کچھ منفرد خصوصیات رکھتی تھی۔ مسلم یونیورسٹی کے لڑکوں اور کالج کی لڑکیوں کے لیے یہ آنکھ مچولی کھیلنے اور محبت کی پینگیں بڑھانے کا ذریعہ تھی۔ لڑکیوں کے ساتھ میٹرن جاتی ضرور تھی۔ مگر اسے غچہ دے دلا کر اپنے چاہنے والوں سے مل ہی لیتی تھیں۔ یہاں کی activities[63] بھی بڑی یادگار قسم کی ہوتی تھیں۔ بلقیس کی وجہ سے شمن کو بھی کئی دفعہ جانے کی اجازت مل گئی۔ شکیل بدایونی نے بھی نمائش پر ایک اچھی نظم لکھی ہے۔ عصمت نے اس کا نقشہ خوب کھینچا ہے۔ مگر وہ زیادہ تر توجہ لڑکوں اور لڑکیوں کے مطالعہ پر ہی دیتی ہیں:

> "پندرہ دن کے لیے ارمانوں کی دنیا میں بسنت کھل اٹھتی تھی......... جس دکان پر جاؤ، کالی شیروانی اور کالے برقعوں کا جمگھٹ، برقعوں کی مجال نہیں جو ایک دم کے لیے ان شیروانیوں کے سائے سے دور رہ سکیں۔ بندے خرید و وہاں موجود۔ چوڑیاں چھانٹو ہاتھ گھسائے دیتے ہیں۔ ساڑھیوں کی دکان پر کھڑے آوازے کس رہے ہیں۔"[64]

بلقیس کے ساتھ وہ تصویر کھنچوانے گئی۔ فوٹو گرافر باہر گیا ہوا تھا وہاں ایک کوڑیالہ بیٹھا ہوا تھا۔ اس نے فوٹو گرافر بن کر ان دونوں کے ساتھ خوب لطف لیا۔ یہ کہہ کہ تصویر میں خوشبو بھی آتی ہے۔ اس نے ان کے کپڑوں پر عطر لگایا اور اس بے تکلفی سے کہ شمن کو جھلا کر ہاتھ جھٹک دینا پڑا۔ اس نے پاؤڈر ٹھیک کرنے کے بہانے بلقیس کے گال بھی چھوئے۔ اس نے ان کی ٹھوڑیاں پکڑ پکڑ کر ان کے بال بھی سنوارے۔ وہ اپنے سینے پر ان کا سر بھینچ بھینچ کر بال بناتا رہا۔ اتنے میں اصلی فوٹو گرر آگیا۔ ان کی میٹرن بھی آگئی اور وہ ساتھ

چلی گئیں۔ اس نے انہیں ایک بنڈل بھی تحفتاً بھیجا۔ بورڈنگ میں عاشقانہ خطوط بھی بھیجے۔ آخر کار انہیں رشید نے اس سے نجات دلائی۔

اس کے بعد گھر پر بھی شمن کے ساتھ ایک اہم واقعہ پیش آتا ہے۔ اس کی خالہ کا لڑکا اعجاز ان کے گھر آرہا۔ اعجاز کا باپ مرگیا تھا اور اس کی ماں نے دوسرا نکاح کرلیا تھا۔ وہ اعجاز سے بہت برا سلوک کرتا تھا اس لیے وہ شمن کے یہاں آرہا۔ اسے سب اجو کہتے تھے۔ خالہ نے اس کے پیدا ہوتے ہی اسے اجو کے لیے مانگ لیا تھا۔ اس کتاب میں اجو کا بیان دو جگہ ملتا ہے۔ پہلا اجو انتہائی قابل نفرت اور مضحکہ خیز ہے دوسرا۔ شاندار اور تعلیم یافتہ نوجوان۔ جو بلقیس جیسی آزاد خیال لڑکی سے شادی کرنے کی تمنا کرسکتا ہے۔ ان دونوں بیانات کو ہم سامنے رکھیں تو مطابقت کرنا مشکل ہوتا ہے۔ اتنی تبدیلی قرین قیاس نظر نہیں آتی۔ فطرت، حلیہ اور چہرے میں تبدیلی تو ممکن ہے مگر جس قدر انقلاب عصمت نے منسوب کیا ہے وہ سمجھ میں آنے والی بات نہیں۔ اب ذرا پہلے اجو کا حال سنئے:

"وہ عموماً چپ چاپ الو کی طرح بیٹھا بولنے والوں کے ہونٹ تکا کرتا۔ شرارت تو وہ کرنا جانتا ہی نہ تھا۔ لوگ ارمان کرتے ہیں کہ ان کے بچے شریر نہ ہوں مگر اعجاز کو دیکھ کر وہ بھی کانپ اٹھتے۔ وہ بالکل مار کھائے ہوئے بندر کی طرح ایک جگہ بندھا چاروں طرف آنکھیں دوڑایا کرتا۔ اس کی آنکھیں ایک ہی وقت میں بھوکی۔ ندیدی اور متحیر نظر آتیں۔ بغیر مانگے اس ہلکی سی جنبش سے التجا اور بھکاری پن ٹپکتا تھا۔ کھانے پر سب سے پہلے بغیر پکارے پہنچ کر دسترخوان کی سلوٹیں دور سے بیٹھا میٹھی پیار بھری نظروں سے دیکھا کرتا۔ ایک ہی شوق کے ساتھ اچھی بری ہر چیز نگل جاتا۔ نمک مرچ کھٹاس مٹھاس کے امتیاز سے بے نیاز ہوکر کھانے کی چیز اسے مزے دار معلوم ہوتی۔ عموماً وہ سب کے بعد کھانا ختم کرتا اور بچی روٹی اور رکابی کی پوچھن کا بڑا سا لقمہ بنا کر منہ میں رکھ لیتا۔ یہ آخری لقمہ وہ بڑے انہماک سے دیر تک چباتا رہتا۔ ...... صبح ہی صبح برتن دھونے کے لیے نل سے منہ دھو کر بڑی متانت سے کرتے کے دامن سے منہ پونچھ ڈالتا مگر دیکھنے میں پھر بھی نہایت غلیظ نظر آتا۔ گدلی اور مردہ رنگ کی جلد اور مٹیالے بال اور ملگجے کپڑے ...... اسے مرغیوں کو دانہ ڈالنے اور کتوں کو جھوٹے ٹکڑے کھلانے کا بہت شوق تھا۔ وہ دسترخوان سے سارا

کوڑا کرکٹ سمیٹ کر احاطے کے کسی سنسان کونے میں مرغیوں اور کتوں کو پکار کر ڈال دیتا۔ لیکن جلد ہی لوگوں کو اس شوق کی اصلیت معلوم ہوگئی۔ کتوں کو دینے سے پہلے وہ سالن لگے ہوئے ٹکڑے بچی بچائی بڈی سے چپکی ہوئی بوٹی اور ایسے ہی دوسری کار آمد چیزیں منہ میں رکھ لیتا۔ اتنا کھانے پر بھی ایک طرح کی بیچین بھوک اس کی آنکھوں میں بلبلایا کرتی...... ابا کو انگریزی باتوں سے سخت نفرت تھی۔ اور لڑکے سر منڈاتے وقت عذر مچادیتے تھے مگر جیسے ہی نائی آتا اجو اپنا بے ہنگم سر لے بیٹھتا اور مسکرا مسکرا کر سر منڈوالیتا۔ انعام سے دو پیسے لے کر وہ کمر بند میں بڑی سی گانٹھ باندھ لیتا، مگر ابا کو یہ انعام دے کر بالکل خوشی نہ ہوتی۔ اپنے اصول پر قائم تھے مگر اجو کا گھٹا ہوا سر دیکھ کر نفرت کی ایک لہر ان کے دل میں بھی اٹھتی۔ سب کو اس کے سر سے نفرت تھی۔ بچپنے میں ایک ہی رخ لیٹے رہنے سے اس کا سر ایک طرف کیڑا لگے ہوئے خربوزے کی طرح پچکا ہوا تھا۔ چپت کھا کر وہ خوش مزاجی سے ہنس پڑتا۔ جس پر رحم کا جذبہ ذرا سر اٹھاتا لیکن فوراً ہی وہ رحم ایک غیر فانی نفرت میں تبدیل ہوجاتا...... ایک پیسہ آدھی چوسی ہوئی آم کی گٹھلی جھوٹے دودھ چاول کا لالچ دے کر اجو سے ہر ممکن خدمت لی جاسکتی تھی۔" 65

خالہ نے یہ سمجھ کر کہ شاید آیندہ داماد سمجھ کر اجو کو اس شدت سے آزار نہ پہنچائیں۔ اس کی منگنی کا ذکر چھیڑ دیا۔ اس بات کو سنتے ہی شمن کے تن بدن میں چنگاریاں چھٹنے لگیں اور "اجو ہکا بکا تھوڑی دیر چاروں طرف دیکھتا رہا، پھر ایک دم اس کی چمڑی پر نہ جانے جسم کی کن رگوں سے خون چھلک آیا، اٹھ کر وہ بے تحاشا باہر بھاگ گیا۔ 66

اس دن سے شمن سے وہ بری طرح شرمایا اور جھینپا سا رہنے لگا۔ شمن کو دیکھ کر وہ مفلوج سا ہوجاتا اور اگر وہ پاس سے گزر بھی جاتی تو وہ شل ہوجاتا اس کی غیر فانی بھوک کے بعد پہلا جذبہ تھا جو اس شدت سے اجو پر حملہ آور ہوا تھا...... ایک اور بھی زبردست انقلاب پیدا ہوگیا تھا۔ اس میں وہ اس کی چلبلی بیوقوفیاں جو وہ لوگوں کے خوش کرنے اور ہنسانے کو کیا کرتا تھا۔ یکلخت بند ہوگئیں...... اجو کسی نہ کسی بہانے سے اپنا پلنگ شمن کے قریب اڑا لیتا...... جب سب سوجاتے تو اجو آہستہ آہستہ اس کے پیروں میں اپنے پیر کا انگوٹھا اور انگلیاں ملا کر چٹکیاں لیا کرتا۔ وہ اسے ڈانٹ کر دور جھٹک دیتی مگر وہ سوتا بن جاتا اور

رات کو آنکھ کھلتی تو اسے اپنے پلنگ پر چوہے سے پھدکتے معلوم ہوتے ۔شاید وہ ساری رات جاگا کرتا تھا کیونکہ دم بھر کو شمن چین سے نہ سو پاتی ۔ اجو کا ہاتھ یا پیر اس کی پنڈلی یا ران کو سہلایا کرتا...... تعجب تو یہ ہے کہ اس کی وہ غیر فانی بھوک ایک دم غائب ہو گئی تھی ۔ کئی بار بلانے پر وہ دستر خوان پر آتا دو چار لقمے بے توجہی سے کھا کر چل دیتا ہے اب اسے دودھ میں بساندھ ،خربوزوں میں ہیک ،اور آموں میں کھٹاس بھی محسوس ہونے لگی تھی ۔"

اجو بری طرح بیمار پڑ گیا تھا ۔ آنکھیں پتھرا گئی تھیں ۔ اس کے بعد وہ اس سین سے غائب ہو جاتا ہے ۔

اجو کی اس فطرت میں جس قسم کا انقلاب عصمت نے بیان کیا ہے ،وہ خلاف قیاس معلوم ہوتا ہے ۔ عشق کی بدولت اس کی مکروہ عادتیں بدل سکتی ہیں مگر اس کی لافانی بھوک کا یکلخت غائب ہو جانا کسی طرح ممکن نہیں ۔

کافی عرصہ غائب رہ کر اعجاز دو چار روز کے لئے گھر آجاتا ہے ۔

"لیکن جب لوگوں نے اسے دیکھا تو اللہ کی شان یاد آنے لگی ۔ وہی سوکھا مارا بد وضع جانور ایک وجیہ نوجوان بن چکا تھا ۔ اس کا گٹھا ہو سر چمکیلے بالوں سے آراستہ تھا.... اعجاز بالکل نیا چولا بدل کر آیا تھا ۔ وہ جھینپ اور پھوہڑ پن تو کوئی اس کی موجودہ ذات سے کسی طرح وابستہ نہ رہ سکتا تھا ۔ نہایت چرب زبان ،ہنس مکھ اور دلیر ۔ شمن کے بھائی بھی اب اسے موٹر میں لیے گھومتے تھے ۔ اعجاز کو دیکھ کر بی آپا کا بھی جی للچایا مگر وہ نوری کے لیے ہاں کر چکی تھی ،اس لیے مجبور تھی ۔" 67

اس نئے اعجاز کو پرانے اجو سے کوئی نسبت تو ہونی چاہیے ۔ لباس ،رہن سہن اور عادتیں تو بدل سکتی ہیں ،مگر وہ اس کا کیڑے لگے ہوئے خربوزے کی طرح پچکا ہوا سر وہ اس کا منہ جسے دھونے کے باوجود وہ غلیظ نظر آتا تھا ۔ اس کی گدلی اور مردہ رنگ کی جلد اور مٹیالے بال یہ سب چیزیں اس نے کہاں اتار پھینکیں ۔ ایسا بد وضع انسان وجیہہ نوجوان کس طرح بن سکتا تھا ۔ اس تضاد کی وجہ بھی دراصل عصمت کا طنزیہ انداز ہے ۔ جس طرح کارٹونسٹ کسی لمبی ناک والے انسان کا کارٹون بناتا ہے تو اسے اس قدر بڑھا دیتا ہے کہ وہ اس کے قد سے بھی تجاوز کر جاتی ہے ۔ اسے دیکھ کر ہمیں ہنسی تو ضرور آتی ہے ۔ مبالغہ

یہاں لطف کا باعث بھی بنتا ہے۔ مگر ہم اسے حقیقی تصویر ہرگز تسلیم نہیں کر سکتے۔ عصمت بھی اجو کی بد وضع کو مزے لے لے کر بیان کرتی چلی گئیں۔ طنز کے نشتر کے نشتر چبھوتی چلی گئیں۔ یہاں تک کہ اجو انسان کے بجائے ایک ناقابل یقین ہیولا بن گیا۔ اعجاز کا کردار بھی شمن کے کردار کی تشکیل میں مدد دیتا ہے۔ نیا چولا بدل لینے کے باوجود وہ اس سے اسی طرح نفرت کرتی رہتی ہے اور اس کے وجود پر تھوکنے کے لیے بھی تیار نہیں ہوتی۔ اس طرح اس میں استقلال اور ثابت قدمی کا جو جذبہ جڑ پکڑتا ہے۔ اب وہ حوادث کا مقابلہ کرنے کی قوت اپنے اندر پیدا کر لیتی ہے۔

اعجاز کے دوبارہ وارد ہونے سے پہلے وہ لکھنؤ کے امریکن مشن کالج میں داخل ہو جاتی ہے۔ علی گڑھ کی طرح یہاں دبے چھپے رہنے کی ضرورت نہیں تھی۔ یہاں اسے کھلی ہوئی فضا محسوس ہوئی۔ دوسری ٹرم سے اس کالج کی فضا بالکل بدل جاتی تھی۔ "نئی لڑکیوں کو یونیورسٹی کے لڑکوں سے مہذب طریقے پر ملایا جاتا۔ اور پروفیسر خود ہر ایک لڑکی کو ایک لڑکے سے ملواتیں۔ تھوڑی دیر ساتھ رہتیں، اور پھر ان کو بے تکلف باتیں کرنے کے لیے چھوڑ جاتیں۔" اب جلسے کی روداد سنئے،

> "اتنے میں پروفیسر اور پرنسپل بھی آگئیں اور تعارف کا سلسلہ شروع کر دیا گیا۔ اندھا دھند ہاتھ پکڑ کر جوڑے لگانا شروع کر دئے اور تھوڑی ہی دیر میں زیادہ تر لڑکیاں ایک ایک لڑکے کی ہمراہی میں نظر آنے لگیں۔" 68

ترتیب اور تہذیب کا یہ انداز بالکل خلاف قیاس نظر آتا ہے۔ اس زمانے میں تو کیا آج بھی یعنی اس کے تقریباً 25-20 سال بعد بھی یہ صورت حال برصغیر کے کسی کالج میں ممکن نہیں۔ یہ انداز کالج کے بجائے بازار حسن کا دکھائی دیتا ہے۔ آزادانہ ملنے جلنے کی اجازت دینا ایسے مواقع پر کوئی پابندی عائد نہ کرنا۔ اتنی آزادی دینا کہ آوارگی اور گناہ کرنے تک کی مہلت مل سکے۔ یہ سب باتیں قرین قیاس ہیں۔ مگر پرنسپل اور پروفیسروں کا اس طرح اندھا دھند جوڑے ملانا کسی طرح سمجھ میں آنے والی بات نہیں۔

اس کالج میں آنے کے بعد شمن کی ملاقات پریما سے ہوئی۔ پریما کے ساتھ وہ اس کے

گھر بھی گئی۔ پریما کے ذریعہ وہ پریما کے بھائی نریندر اور اس کے والد رائے صاحب سے متعارف ہوئی۔ رائے صاحب کا کردار عصمت چغتائی نے عجیب جذباتی انداز کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ کردار نذیر احمد اور شرر کے مثالی کرداروں سے بھی زیادہ غیر دلچسپ اور ناقابل یقین ہے۔ گو عصمت نے اسے انتہائی دلچسپ بنانے پر اپنا پورا زور قلم صرف کر دیا ہے۔

"بقول ڈاکٹر احسن فاروقی اس نام کے انگریزی کے ایک پروفیسر لکھنؤ یونیورسٹی میں تھے اور ایک لڑکی سے ان کا معاشقہ بھی چلا تھا۔ شمن کے کردار کی تعمیر میں عصمت نے اس لڑکی کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ اس طرح حقیقت اور افسانے کے امتزاج کی کوشش میں عصمت نے رائے صاحب کے کردار کو اور شمن اور ان کے درمیانی معاملات کو ایسے عجیب انداز سے پیش کیا ہے کہ ہم اس کا کوئی جواز پیش نہیں کر سکتے۔ رائے صاحب پریما اور نریندر کے والد ہیں۔ دونوں یونیورسٹی میں پڑھتے ہیں۔ ادھیر عمر سے کچھ آگے ہی ہوں گے۔ دانت بھی ان کے مصنوعی تھے مگر وہ اپنے نوجوان بیٹے نریندر سے ہر بات میں افضل ہیں۔ کوئی وصف ایسا نہیں جو ان میں پایا جاتا ہو۔ وہ اعلیٰ درجہ کا ستار بھی بجا سکتے ہیں۔ گا بھی سکتے ہیں۔ کلاسیکی رقص میں تو ان کا جواب نہیں۔ ان کے ناچ کی کیفیت ملاحظہ ہو:

> "بجلی کی سی تیزی سے وہ مڑے اور ان کا کسرتی جسم سر تال پر لہرانے لگا۔ جیسے کوئی سنگین بت انگڑائی لے کر جاگ اٹھا ہو وہی بدن جو کچھ دیر پہلے قدرے بوڑھا معلوم ہو رہا تھا کھنچے ہوئے ستار کی طرح بج اٹھا۔ سڈول قبضوں کی بے پناہ جنبش، پنڈلیوں کا مضبوط خم اور چوڑے چکلے سینے کا جلال معلوم ہوتا تھا۔ سر باجے سے نہیں بلکہ ان اعضا کی لوچ دار جنبش سے نکل رہے ہیں۔ انگلیوں کی حرکت پیر کا دھما کا اور مچھلیوں کی ہر لرزش نغمہ بن کر پھیل گئی۔ پشت پر روشن لیمپ چاندی جیسے گھنے اور خم دار بالوں کو ترشے ہوئے ہیروں کی طرح منور کر رہا تھا........ رائے صاحب ایک ہیبت ناک پہاڑ معلوم ہو رہے تھے جیسے پہاڑ کے پیچھے سے سورج طلوع ہو رہا ہو۔" 69

اس بیان میں صرف لفاظی نظر آتی ہے ۔ شاید عصمت انہیں جوانوں سے زیادہ پرکشش بنانا چاہتی ہیں ۔ ان تمام اوصاف کے باوجود شمن کے اس جذبہ کا کوئی جواز نہیں ۔

" نہ جانے کیوں آج اس کا دل کسی مقناطیسی طاقت کے آگے ماتھا ٹیک دینے کو چاہتا تھا ۔ آج اس کے دل میں عبودیت نوخیز کلی کی طرح کھل رہی تھی ۔"

رائے صاحب کا حلیہ یہ تھا: 70

" خوب مضبوط مگر چھریرا جسم ۔ اونچا قد اور تپے ہوئے سونے جیسا رنگ اس پر چاندی سے بھی زیادہ اجلے بالوں کا ڈھیر ۔" 71

وہ بچوں میں بالکل بچہ بن جاتے تھے ۔ خاص طور پر انہیں پریما سے بڑی محبت تھی ۔ وہ اس سے کشتی بھی لڑتے تھے ۔ اسے اور اس کی سہیلی کو بچوں جیسی کہانیاں بھی سناتے تھے ۔ پریما کی سہیلی ہونے کی بنا پر وہ شمن سے بھی ویسی ہی محبت کرنے لگتے ہیں ۔ پریما کی طرح اس کے بھی گدگدیاں کر دیتے ہیں ۔ شمن کو تو وہ دیوتا نظر آتے تھے :

" بیٹھے بیٹھے اس کا جی چاہتا وہ بھی ان کے صندل جیسے پاک قدموں میں لپٹ جائے وہ آہستہ سے اسے سہارا دے کر بیٹھائیں اور اس کا چکر کھاتا ہوا سر اپنے پراسرار سینے سے لگالیں ۔ ان کا فراخ سینہ جس میں مقدس مندروں کی سی مسحور کن خوشبو آتی تھی ۔ ایک بار ہی وہ اپنے نتھنے چوڑے کر کے اس مہک کو پی جائے ، اور ابدی غنودگی میں ڈوب جائے ۔" 72

رائے صاحب کی محبت بالکل باپ کی سی محبت نظر آتی ہے ۔ ان کی فطرت سے کہیں بھی کوئی ایسی حرکت نہیں ہوتی جسے جنسی جذبہ سے متعلق کہا جا سکے وہ اسے بھی "بیٹا" ہی کہہ کر پکارتے ہیں ۔ شمن بھی ان کے لیے پریما ہی بن جانا چاہتی ہے ۔ پھر یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ ایک دن وہ نہایت ہی بھونڈے طریقے سے اظہا عشق کر بیٹھتی ہے ۔ یہاں تک کہہ دیتی ہے کہ وہ اپنا دھرم تک بدل ڈالے گی ۔ اگر یہ بات نیم بیداری یا خواب میں ہوتی تو اتنی عجیب نہ معلوم ہوتی اور ہم اس کا رشتہ فرائیڈ کی رو سے اس کی کسی ناآسودہ تمنا سے ملا لیتے اس سے پہلے ایک آدھ مواقع ایسے ضرور آئے ہیں کہ شمن میں جنسی جذبہ ابھر

سکتا تھا مثلاً ان کا اس کے گال پر دو انگلیاں چھوا دینا جس سے کہ اسے رشید کا کیرم کھیلنا اور انگلیوں کو ملا کر چٹنی مارنے کا ارادہ کرنا یاد آجاتا ہے۔ اسی طرح ایک دن جب وہ ان کے سر میں تیل ڈال رہی تھی۔

"اس کی سرد اور سہمی ہوئی انگلیاں، ان کی مڑی ہوئی گردن پر جا ٹکیں۔" 73

مگر ایسا بے باکانہ اظہار عشق کرنے کے لیے تو واضح جواز چاہیے۔ اگر وہ جنسی تسکین کی بھوکی تھی تو وہاں نریندر بھی موجود تھا جو اس سے اظہار عشق بھی کر چکا تھا۔ اور اس پر اسے بھی غصہ کے بجائے پیار سا آگیا تھا اور وہ مسکرا دی تھی۔ جب وہ نریندر کے شانوں پر ہاتھ رکھ کر اس کا منہ تکنے لگی تھی تو:

"ایک دم سے نریندر اس کی کمر میں ہاتھ ڈال کر ریچھ کی طرح لپٹ گیا۔ شمن نے گھبرا کر اسے دور دھکیلا۔ سارے بال اور کان کھسوٹ ڈالے۔" 74

لہذا ان حالات میں اس کا نریندر کی طرف مائل ہونا اور رائے صاحب والی درخواست اس سے کرنا زیادہ قرین قیاس ہوتا۔

صفیہ اختر نے شمن کے نفسیاتی ارتقا پر ایک بڑا اچھا مضمون لکھا ہے۔ یہ مضمون وکیلانہ مضمون کی بڑی عمدہ مثال پیش کرتا ہے جس طرح وکیل اپنے موکل کے قتل عمد کے الزام کو حفاظت خود اختیاری ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے اسی طرح صفیہ اختر نے نفسیات کی اصطلاحات سے مرعوب کر کے اس خلاف قیاس حرکت کو حق بجانب ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ لکھتی ہیں:

"پہلی بات اس کے جواز میں یہ ملتی ہے کہ شمن اپنے بچپن میں باپ کی شفقت سے قطعاً محروم رہ گئی ہے جو اس کا پیدائشی حق تھا۔ ابا جان کو بچوں سے زیادہ بیوی کی ضرورت لاحق تھی۔ باپ کا وجود لڑکی کے کردار کا استواری اور اس کے جذباتی مرکبات کے استحکام میں غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے۔ Elektra complex کے نفسیاتی دور سے اگر سو فیصدی نہیں تو اکثر و بیشتر لڑکیاں ضرور گزرتی ہیں۔ جہاں وہ باپ کو خدا سے بزرگ و برتر سمجھ کر اسے اپنا آدرش قرار دیتی ہیں..... شمن کی زندگی اس تجربہ سے قطعی خالی رہ گئی تھی۔ یہ پیاس اس کے فطری تقاضوں

> کی ازلی پیاس بن کر اس کے لاشعور کی گہرائیوں میں جا سوئی تھی۔ ایک ادنی سے اشارے پر اس کا چونک جانا ممکن تھا۔ اس کے علاوہ مشنری کالج کی رومان انگیز فضا۔ رائے صاحب کی پر عظمت شخصیت اور آخر میں اس بات کا انکشاف کہ رائے کے تعلقات مس فلپ سے بھی ہیں۔ ان تمام باتوں کی بنا پر وہ اظہار تمنا کر بیٹھتی ہے۔" 75

اس بات سے تو کسی کو اختلاف نہیں ہوگا کہ شروع میں شمن کو رائے صاحب سے پدرانہ محبت ہوئی تھی، اس کے بعد ایک دم اپنے اس آدرش یا Hero سے جنسی محبت کا اعلان کر بیٹھنا قطعی بے تکا معلوم ہوتا ہے۔ اس کے لیے کوئی نفسیاتی جواز نظر نہیں آتا۔ اگر یہ کہا جائے کہ نریندر کی بے ہنگم محبت کے مقابلہ میں رائے صاحب زیادہ پر کشش معلوم ہوتے ہیں، تب بھی بات نہیں بنتی۔ دو قسم کی محبتوں میں کیا تعلق ہے۔ اگر رائے صاحب صحت مند تھے، ان کا جسم کسرتی تھا۔ رقص کے دوران ان کے بازوؤں کی مچھلیاں پھڑکتی رہتی تھیں، اور جنسی تسکین کے لیے شمن نے انہیں نریندر کے مقابلہ میں زیادہ پر کشش پایا تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کالج میں ستیل سنگھ بھی تھا جو خوبصورت بھی تھا۔ اور دولت مند بھی۔ صحت مندی میں رائے صاحب کا اس سے کوئی مقابلہ نہیں۔ اگر شمن تندرست جسم ہی کی بھوکی تھی تو ستیل کے جسم کی کشش اس کے لیے قوی تر ہونا چاہیے تھا۔ مگر وہ ستیل کے جسم سے مسحور ہونے اور اس کے ہر وقت قریب رہنے کے باوجود وہ اپنے آپ پر قابو رکھتی ہے۔ لہذا ہم صفیہ اختر کی اس دلیل سے اتفاق نہیں کر سکتے۔ کہ

> "نریندر کا تقابل رائے صاحب کی عظمت کو شمن کے ذہن میں دوبالا کر دیتا ہے اور ایک طرف Repul Sion یا تنفر معاوضہ میں دوسری طرف شدید کش مکش بن جاتا ہے۔" 76

لکھنؤ میں آنے کے بعد اس کی فطرت پر ایلما کا کافی اثر پڑا:

> "عجب مزاج تھا ایلما کا بھی۔ عشق بازی پر تل جاتی تو سب کو نچا کر پھینک دیتی اور ایک دم جی اکتا جاتا تو سب کو سوکھے پتوں کی طرح جھاڑ کر اٹھ کھڑی ہوتی۔" 77

آگے کے واقعات یہ ثابت کرتے ہیں کہ دکن کی اس عیسائی لڑکی کا کردار جس کی آنکھیں سادھوؤں کی سی تھیں ۔ اور جو اپنے کمرے میں حضرت عیسیٰ کے بجائے کرشن جی کی مورتی ٹانگتی تھی اتنا سادہ نہیں ۔ اس کا مزاج بڑا باغیانہ ہے ۔ وہ یونیورسٹی کی ترقی پسند جماعت کی سرگرم کارکن ہے ۔ مگر عشق کے معاملے میں وہ تضاد کا شکار ہے ۔ اس کا ذہن یونین کے صدر افتخار سے عشق کرتا ہے ۔ افتخار میں کوئی جسمانی کشش نہ تھی بلکہ وہ تو اس کی بیوی کے قبر کا بجو لگتا تھا ۔ مگر وہ ایکٹنگ سے اور اپنے فلسفیانہ لاابالی پن سے لڑکیوں کو مسحور کرلیا کرتا تھا ۔ ایلما اس کے متعلق شمن سے کہتی ہے ۔

"اب مجھے اس سے محبت نہیں ، ہے بھی وہ بڑا عجیب مگر میرا جی چاہتا ہے کہ میرا پہلا بچہ افتخار کا ہو .... لیکن میں ایک لمبے سفر میں افتخار کو نہیں بھگت سکتی ۔" 78

جب اس کے ستیل سے ناجائز بچہ ہوگیا تو اسے بار بار یہی خیال آتا رہا کہ اگر یہ افتخار کی نشانی ہوتی تو وہ اسے سینہ سے لگاکر رکھتی ۔ اس کا ذہن ستیل سے سخت نفرت کرتا ہے ۔ اس کی زبان ہمیشہ اس سے نوک جھونک کرتی رہتی ہے ستیل ایلما کا برابر کی چوٹ کا مقابل تھا ، ایلما اسے ہر میدان میں ایک قدم پیچھے چھوڑ جاتی تھی پھر بھی وہ جب بھی مڑکر دیکھتی اسے جیتا ہوا پاتی ، ان دونوں میں قابل رشک نفرت تھی ۔ ستیل کالج کا مشہور کھلاڑی بھی تھا ۔ وہ بڑا صحت مند اور ورزشی نوجوان تھا ۔ جب وہ ایلما سے ہارنے لگتا تو یہی کہتا کہ عورت کا تو صرف ایک ہی مقصد ہے ۔ ایلما اس پر خاموش ہوجاتی ۔ یہ سب کچھ تھا مگر ایلما کا باغی جسم اس کے ذہن کے خلاف بغاوت کرکے ستیل کے تندرست جسم کی دعوت قبول کرلیتا ہے ۔ وہ دور سے ستیل کی ہر حرکت کو دیکھتی رہتی ۔ اس کھلے ہوئے میدان کے جلسہ کے دن بھی ۔

"کھیل سے ذرا ہٹ کر ایلما کھڑی ستیل کے لمبے چوڑے جسم کو جو سوکھی پتیوں پر لیٹا انگڑایاں لے رہا تھا ، ایک عجیب نفرت بھری نظروں سے دیکھ رہی تھی ۔" 79

دراصل یہ نفرت نہیں تھی ۔ اس تندرست جسم کی دعوت کی کمزور مدافعت تھی ۔ ویسے تو وہ اس کے ذکر پر دانت پیستی رہتی ہے مگر اس کے متعلق وہ شمن سے یہ کہتی ہے ۔

"اسے دیکھ کر بدمعاشی کرنے کو دل چاہتا ہے۔" اس کے نزدیک ستیل ان لوگوں میں شامل ہے:

"جن سے ایک بار تجربہ کے طور پر...... اور پھر ان کی صورت سے گھن آنے لگتی ہے۔ ان کے تصور سے جی متلاتا ہے۔ جی چاہتا ہے پھر انہیں اٹھا کر دور پھینک دیں اور بھول جائیں۔" 80

چنانچہ اس تجربہ کے نتیجہ کے طور پر اس کے یہاں اس کا ناجائز بچہ رولف پیدا ہوتا ہے۔ ستیل اس سے شادی کی پیش کش کرتا ہے۔ مگر وہ اسے ٹھکرا کر اپنے وطن چلی جاتی ہے۔ یہاں ایلما کا رویہ کچھ خلاف قیاس سا ہو جاتا ہے۔ ممکن ہے مصنف نے اس کے باغیانہ جذبہ کے جواز کی خاطر ایسا کیا ہو۔ اس سے بھی زیادہ خلاف قیاس ایلما کا اپنے لڑکے سے رویہ ہے۔ وہ عین مین چھوٹا ستیل نظر آتا تھا۔ بڑا پیارا بچہ تھا۔ ایلما کا اس سے نفرت کرنا ہر وقت اسے پیٹنا محض اس بنا پر کہ وہ ستیل کا تھا۔ غیر فطری نظر آتا ہے۔ ماں اگر سنپولیا بھی جنے تو اس کی مامتا اسے بھی قبول کر لیتی ہے۔ رولف کے وجود میں اس کا بھی تو حصہ تھا۔ پھر اس سے اس قدر دشمنی کہ ہر وقت اسے جان سے مار دینے پر تلی رہتی تھی۔ حد درجہ خلاف قیاس ہے۔

ایلما کے جانے کے بعد اس کی چیلی شمن اس کی جگہ لے لیتی ہے۔ وہ بھی افتخار کو پسند کرنے لگتی ہے مگر وہ کوشش کے باوجود ستیل کو نظر انداز نہ کر سکی۔

"بار بار اس کی نظر اس گوشہ کی طرف بھٹک جاتی جہاں وہ کچھ کتابیں الٹ پلٹ کر رہا تھا۔ وہ میز پر کہنیاں ٹکائے موٹی سی ڈکشنری کھولے کچھ ڈھونڈ رہا تھا اور سوچ سوچ کر کچھ لکھتا جاتا تھا۔ بار بار قلم کو ہونٹوں پر رگڑ کر کچھ سوچنے لگتا اور کتاب پر جھک جاتا۔ اس کی پھنسی ہوئی سپورٹ شرٹ کھال کی طرح سینے اور شانوں پر منڈھی ہوئی تھی۔ مضبوط گردن ورزش کی وجہ سے آہنی سانچہ میں ڈھلی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔" اسے ستیل کے جسم میں وہی طاقت محسوس ہوتی تھی جسے "ایک حسن فروش بیسوا میں پاکر اچھے بھلے انسان جبیں سائی پر مجبور ہو جاتے ہیں۔" 81

اسی زمانے میں الہ آباد میں آل انڈیا اسٹوڈینٹس ایسوسی ایشن کا جلسہ ہوا۔ اس لیے

شمن کا انتخاب نمایندہ جماعت میں ہوگیا۔ میٹنگ کے دوران وہ افتخار کے اور قریب آگئی۔ رات کے آخری اجتماع میں جب اسے سردی محسوس ہورہی تھی کئی لوگوں نے اپنے اپنے کوٹ اور مفلر اسے پیش کیے، مگر اتفاق سے اس کے ہاتھ میں افتخار کا کوٹ آیا۔ پھر اس نے افتخار پر ترس کھاکر اسے اپنی رضائی دے دی۔ دونوں میں محبت بھری باتیں ہوئیں۔ افتخار نے اپنی مکارانہ باتوں سے شمن کو موہ لیا۔ وہ اسے دل دے بیٹھی۔

اس کیمپ کے بعد افتخار ٹی۔ بی کے سلسلے میں بھوالی چلا گیا۔ ستیل یونین کا صدر بن گیا۔ ایلما سکریٹری رہی مگر شمن کو خزانچی بنا دیا گیا۔ اب وہ ترقی پسند گروپ کی سرگرم رکن بن گئی تھی۔ اب اسے ستیل کے اور زیادہ قریب آنا پڑا مخلص ہمدرد اور جوشیلا کارکن تھا۔

"گوشت پوست کے شاندار پہاڑ کی تہوں میں ایک فلسفی شاعر پوشیدہ تھا، جس کا دل انسانیت سے لبریز اور محبت میں ڈوبا ہوا تھا جس کی اندرونی زندگی قوم اور ملک کے قدموں پر نچھاور ہونے کے لیے بیقرار تھی۔" 82

ستیل کے اثر سے ترقی پسند گروہ اور شدت سے اشتراکی رنگ میں رنگتا گیا۔

اس ترقی پسند گروہ میں سب ہی جان ہتھیلی پر رکھے کام کو تیار تھے۔ زیادہ تر لوگ ایسے تھے جو دل شکستہ اور تقدیر کے ٹھکرائے ہوئے تھے۔ گویا قومی خدمت ان لوگوں کے لیے پناہ گاہ کی حیثیت رکھتی تھی۔ انور کی شاعری انقلاب کی تمنا اس لیے کررہی تھی کہ انقلاب کے بعد سماجی پابندیاں ٹوٹ جائیں گی۔ اور وہ اپنی محبوبہ سے جی بھر کر محبت کرسکے گا۔ برکت جو تاریخ میں ایم۔ اے کررہا تھا۔ جنسی آزادی کو سوراج سے بھی زیادہ اہم سمجھتا تھا۔ یہ سارے لوگ نفسیاتی الجھنوں میں مبتلا اور جنس زدہ تھے۔ شمن کے ان لوگوں کے ساتھ آزادانہ بحث و مباحثے ہوتے تھے۔ اس سے پہلے اسے رائے صاحب کے معاملے میں نفسیاتی ٹھوکر لگ چکی تھی۔ اب ان لوگوں کی صحبت سے اس میں اور نفسیاتی گرہیں پڑتی چلی گئیں۔

اس کے بعد اس نے ایک قومی اسکول میں ملازمت کرلی۔ اس ملازمت کے دوران وہ افتخار سے ہسپتال میں جاکر ملی۔ اور وقتاً فوقتاً اس کی مدد کرتی رہی۔ ایک دن اسے

ڈھونڈتی ہوئی ایک خستہ حال عورت آئی۔

یہ افتخار کی بیوی تھی۔ اس سے پہلے وہ افتخار کو کنوارہ سمجھتی تھی۔ افتخا کی بیوی اسے بتاتی ہے کہ اس کے کئی عورتوں سے تعلقات ہیں۔ مثلاً کسی نواب کی بیوی سے اور سپر نٹنڈنٹ کی بیوی سے۔ اس سے پہلے شمن کو ایلما سے یہ معلوم ہوا تھا کہ افتخار کبھی مس بوگا کا چہیتا تھا۔ اور ان کے کمرے میں پڑا رہتا تھا۔ شمن اسے صرف فریب خوردگی سمجھتی تھی۔ افتخار کی مکاری کا علم ہونے کے بعد وہ عجیب ذہنی الجھن میں بسلا ہو جاتی ہے۔ اس کے ذہن میں طوفان امنڈ آتا ہے۔ برف کی ڈلیاں بھی اس کے اندر کی دہکتی ہوئی آگ کو سرد نہیں کر سکتیں۔ افتخار مکاری اور خلوص کا عجیب و غریب نمونہ پیش کرتا ہے۔ قومی خدمت کے بارے میں وہ مخلص ہے مگر عورت کے بارے میں وہ بھونرے کا مصداق ہے۔ افتخار ایک عام جذبات کا نمونہ پیش کرتا ہے۔

اس واقعہ کے بعد اس میں شدید جنسی رد عمل پیدا ہوا۔ افتخار کو وہ بہت بلند انسان سمجھتی تھی۔ اس محبت کی پامالی کے بعد اس نے افتخار کا انتقام اس کی صنف سے لینا شروع کر دیا۔ ترقی پسند گروہ میں وہ اور زیادہ گھلنے ملنے لگی۔ اس نے خوب خرچ کرنا شروع کر دیا۔ کامریڈ صمد اور شاعر انقلاب کے بیچ میں بھنچ کر بیٹھنے پر اسے کوئی اعتراض نہ ہوا۔ ان کی گرم سانسیں اس کی گردن اور بازوؤں کو سینکنے لگیں۔ تب بھی وہ معترض نہ ہوئی۔ اس نے ان تمام ترقی پسند ساتھیوں کو ہلکی پھلکی آزادیاں دے ڈالیں۔ کامریڈ صمد شاعر انقلاب۔ انجینئر، پروفیسر رحمان

"سب اس کے بستروں پر میمنوں کی طرح کلیلیں کرتے۔ مذاق میں اس کی ساڑیاں اوڑھتے۔ اس کی چوڑیوں سے جوا کھیلتے۔ ایک ایک چوڑی دس دس روپے کا نوٹ بن کر ایک جیب سے دوسری جیب میں جاتی۔ اس کے کپڑے ناکوں میں بھینچ کر اس کی مخصوص خوشبو دماغوں میں محفوظ کرلی جاتی۔ اس نے بھی اپنی کھن دار اور پیچیدہ کاکلیں تراش کر ان کے سینوں کے تعویزوں کے لیے دیدیں۔ اس زمانے میں جنگ بھی چھڑ چکی تھی۔ وہ جہاں انہیں لطف اندوز کرتی تھی وہاں انہیں خوب پداتی تھی۔ ان سے ہر ممکن خدمت لینے کی کوشش کرتی۔" 83

"رات کو دس گیارہ بجے اسے یکایک ناریل کے خوشبودا تیل کی ضرورت ہوتی۔ موجودہ تیل یا تو بدبو دینے لگتا یا جی سے اتر جاتا۔ وہ اس وقت انھیں موٹر میں دوڑاتی۔ پیٹرول کی قلت کے باوجود اگر جوہی کی خوشبو کا ناپسند ہوتا تو واپس کروا کے مولسری کی مہک کالاتے۔ اور گورنمنٹ سے ضروری کاموں کے نام سے پٹرول لیتے یا پھر کالا بازار چوپٹ کھلا تھا۔ نئے نئے رنگوں کی جارجیٹ کی تلاش میں انھیں دلی، کلکتہ تک ہلکان کردیتی۔ اس کے علاوہ ان سے تکیوں کے غلاف بدلواتی۔ گدے جھٹکواتی۔ پردے ٹنگواتی۔ ننھے سے ہیرپن سے شلوار میں کمربند ڈلواتی اور الجھا ہوا اون سلجھانے کو دے دیتی۔" سر میں تیل وہ صرف شاعر سے ڈلواتی تھی۔ اس لیے کہ اسے چپی کرنی بہت مزے کی آتی تھی۔ 84

یہ تھی اس کے جنسی رد عمل کی روئیداد۔ یہ سلسلہ اسی طرح چلتا رہا۔ آخر کار کامریڈ صمد فوجی بھرتی میں لگ گئے۔ انجینئر اچھی تنخواہ پر باہر چلاگیا اور پروفیسر رحمان اس کے باغی ہونٹوں کو چومنے کے بعد بی بی سی میں ملازمت کرنے لندن چلاگیا۔ اس طرح ان جنس زدہ لوگوں کی آنکھ مچولیاں ختم ہوئیں۔

یہاں تک تو ناول ٹھیک ٹھاک چلتا ہے۔ اس کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے عصمت لکھتے لکھتے اکتا چکی ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اس ناول کی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے ٹھیک لکھا تھا۔

"عصمت چغتائی نے ایک ناول "ٹیڑھی لکیر" لکھی جس میں وہ ناول کے سنگلاخ پر بڑے زور اور دم کے ساتھ چلتی نظر آئیں، مگر دم ٹوٹ گیا۔ اور تا بہ منزل نہ پہنچ سکیں۔" 85

اس کے بعد شمن جو رویہ اختیار کرتی ہے وہ خلاف قیاس نظر آتا ہے۔ ممکن ہے بعض صاحبان ان تمام احمقانہ حرکتوں کا ذمہ دار جنسی ہیجان کو قرار دیں جو افتخار کے بارے میں اس کے سنہرے خواب ٹوٹ جانے کے بعد پیدا ہوا تھا۔ مگر شمن کے استقلال۔ اس کے اپنی ذات کے خول میں پناہ لینے کی عادت۔ زبردست قوت برداشت کی روشنی میں اس جھلاہٹ کا اتنے عرصہ تک قائم رہنا قرین قیاس نظر نہیں آتا۔ فرائیڈ کے نظریات کی رو

سے بھی اس ناکامی کے بعد ایسے انسان کو ادب یا قومی خدمت کی طرف متوجہ ہو جانا چاہیے تھا، کیوں کہ شمن کی زندگی میں ادب سے لگاؤ بھی نظر آتا ہے۔ اور قومی خدمت کی لگن تو اس میں غیر معمولی حد تک نظر آتی ہے۔

اس ذہنی کش مکش کے دوران گھر یاد آنا بالکل فطری بات تھی پھر اپنی ویرانی کو دور کرنے کے لیے گھر کے کسی بچے کو گود لے لینا بھی عین فطری نظر آتا ہے۔ پہلے وہ اپنی بڑی بہن کی بچی کو لے لیتی ہے۔ تنگ آکر وہ اسے واپس کر دیتی ہے۔ مگر اس کے دل میں اس خیال کا آنا کہ چپکے سے اس بچی کی رضائی اتار کر کھڑکی کھول دی تاکہ اسے نمونیہ ہو جائے اور وہ مر جائے، خلاف قیاس نظر آتا ہے۔

اس کے بعد اس نے ایک گندے اور بد شکل بچے کو رکھا۔ پھر منجھوبی کی چینی کی گڑیا جیسی بچی کو لے لیا۔ اس کے لیے بڑی تیاریاں کیں بچی بڑی پیاری تھی۔ پھر منجھو نے بھی شمن کو پالا تھا۔ اس لیے اس کی بچی سے اسے زیادہ محبت ہونی چاہیے تھی۔ عورتوں نے طعنے دینے شروع کر دیے۔ ماں سے بچھڑنے کے بعد بچی کا رات کو رونا قدرتی بات تھی۔ اس موقع پر شمن کا یہ رویہ بالکل خلاف قیاس نظر آتا ہے۔ "مگر رات کو ظالم نے وہ ستم ڈھایا کہ جاڑوں کی رات میں اولا برف پانی سے نہلانا پڑا۔ دوسرے دن نمونیہ اور دو چار دن میں بچی ختم۔" بچی کو اس طرح مار ڈالنا انتہا درجہ کی بہمیت نظر آتی ہے اور شمن کے کردار سے کسی طرح مطابقت نہیں رکھتی۔

اس کے بعد وہ گاڑی میں بیٹھ کر روانہ ہو گئی، اسے یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ کہاں جا رہی ہے۔ وہ آگرہ، لاہور، دہلی کی عمارات کو دیکھتی پھری۔ پھر یکا یک اسے ایلما یاد آ گئی اور وہاں چل دی۔ ایلما کے یہاں اس کی ملاقات ٹیلو سے ہوئی۔ اس کا ٹیلر سے متاثر ہونا اور شادی کر لینا کچھ عجیب سا نظر آتا ہے۔ ممکن ہے ٹیڑھی لکیر کے ٹیڑھے پن کو واضح کرنے کے لیے ہی عصمت نے یہ بے تکا اقدام شمن سے منسوب کیا ہو۔ وہ کٹر قوم پرست تھی۔ اس میں ہندوستانیت بھی مبالغے کی حد تک تھی۔ پھر ایسے غیر ملکی سے شادی کر لینا جس کی آنکھیں پلکیں۔ رنگت، دانت سب اسے ناپسند ہوں۔ ابتدا ہی سے دونوں کو بحث و مباحثے

میں بستلا دکھایا گیا ہے۔ دونوں کے مزاج مختلف ہیں۔ اس لیے تھوڑے عرصہ سکون سے رہنے کے بعد ان کی زندگی مستقل لڑائی جھگڑے میں صرف ہوتی ہے۔ ان کے اختلافات کی صرف یہی وجہ نہیں ہے جو صفیہ اختر نے بیان کی ہے:

> "شمن کو برابر یہ احساس نشتر چبھوتا ہے کہ وہ اپنی قوم کی نظروں میں رنڈی سے بھی زیادہ کمینی ہوگئی ہے۔ وہ ٹیلر سے وابستگی کو ہندوستان کے پر غرور سر کو یورپ والوں کی ٹھوکر میں ڈال دینے سے تعبیر کرتی ہے۔" 86

جس قسم کے بحث و مباحثے میں دونوں کو بستلا دکھایا گیا ہے وہ احمقانہ اور بے حقیقت ہیں۔ ہندوستان کی بدحالی کا ٹیلر سے کیا تعلق تھا۔ وہ تو انگریز بھی نہیں بلکہ آیرش تھا۔ ہندوستانیوں کی طرح انگریزوں کی شاکی۔ پھر شمن جیسی تعلیم یافتہ لڑکی سے اس سے جھگڑنے میں کوئی تک نظر نہیں آتی۔ نہ اس شادی میں تک نظر آتی ہے نہ ان کے لڑائی جھگڑے میں۔ لارنس نے The Rainbow میں الفریڈ برنینگوں اور اس کی بیوی میں جو لڑائی جھگڑا دکھایا ہے اس کی وجہ ان کی جنسی عدم مساوات ہے۔ مگر یہاں یہ وجہ بھی واضح نہیں ہوتی۔

عصمت نے آخری چوتھائی حصہ زبردستی ختم کردیا۔ جس کتاب پر انھوں نے اس قدر محنت صرف کی۔ شمن کی نفسیات کا ارتقا انھوں نے بڑی توجہ اور محنت کے ساتھ پیش کیا پھر معلوم نہیں انھوں نے اس کرداری اور نفسیاتی ناول میں غیر متعلق چیزیں کیوں داخل کردیں۔ اس زمانے میں جنگ بھی چھڑ گئی تھی۔ جنگ کا ذکر بالکل حقیقت نگاری کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ ایک ایک واقعہ کا ذکر وقت کی ترتیب کے لحاظ سے کیا جاتا ہے۔ ہندوستان پر جنگ کے اثرات بھی دکھائے گئے ہیں مگر یہ یہاں حد درجہ سرسری ہے۔ اس سے کوئی مقصد حاصل نہیں ہوتا۔ جنگ کا تذکرہ ناول کے ڈھانچہ کا جزو نہیں بن پاتا بلکہ پیوند سا نظر آتا ہے۔ شاید ناول کا کنیوس پھیلانے کی خاطر عصمت نے ایسا کیا ہو مگر غلط قدم نے عصمت کی ساری محنت اور فن کاری پر پانی پھیر دیا۔

کردار نگاری کے علاوہ اس ناول میں چند بیانات بھی بہت دلچسپ اور اعلیٰ درجہ

کے ہیں ۔ دو مقامات خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ایک تو قومی اسکول کا حال۔ وہ اسکول کس طرح قائم ہوا تھا۔ اس کے منیجر جو ایک ناکام وکیل تھے ۔ ان کی منظور نظر رضیہ بیگم جو صرف نام کی استانی تھیں مگر ان کا اصلی کام منیجر کے لیے اچار چٹنی ڈالنا اور ان کے تکیوں کے غلاف پر Sweet dream کاڑھنا تھا۔ وہاں کی چپراسنیں جنھیں بہت کم تنخواہ ملتی تھی۔ کس طرح بچوں کے کھانے میں سے نکال لیتی تھیں۔ اسکول میں ایک چپراسی تھا جو منیجر کا باورچی بیرا فراش اور بچوں کی گورنس کی خدمات کے علاوہ انسپکٹریس کے آنے پر بھورا کوٹ اور سفید صافہ باندھ کر مؤدب کھڑا ہونے کے کام بھی آتا تھا۔ اسکول کا تمام فرنیچر منیجر کے کمرے پر تھا۔ عصمت نے رضیہ بیگم کی تصویر بہت ہی دل کش انداز میں پیش کی ہے۔ اس کا منیجر کو اس طرح بھائی جان کہنا کہ لفظ جان پر خاص انداز سے زور دیا جائے۔ پکی ہوئی عمر کے باوجود اس کا ناز و انداز بتانا۔ اور کم عمر لڑکیوں کی طرح اٹھلانا۔ مسز منیجر کی اس کے خلاف شکایات یہ تمام باتیں بڑی عمدگی کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔ اس اسکول کی تعلیمی زندگی کا جو نقشہ عصمت نے کھینچا ہے وہ اس قسم کے قومی اسکول پر بخوبی صادق آتا ہے۔ اس اسکول کے معائنہ کا حال تو بہت ہی عمدگی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے کہ وہ عصمت کا ذاتی مشاہدہ نظر آتا ہے۔

معائنہ کی تیاری کے سلسلے میں شمن اور منیجر کی گفتگو بڑی دلچسپ ہے۔ منیجر اسکول کی کافی رقم خورد برد کر چکا تھا۔ رجسٹر میں اندراجات موجود ہیں مگر سامان ندارد۔ منیجر کی بد حواسی اور بوکھلاہٹ بڑے دلکش انداز میں پیش کی گئی ہے۔ معائنہ کی تیاریاں کر لی گئیں۔ پاس پڑوس کے گملے آ گئے۔ کتب فروش سے کرایہ پر کتابیں آ گئیں۔ حالانکہ ان میں ایک بھی کتاب کام کی نہ تھی بلکہ کئی کتابیں قابل اعتراض تھیں مثلاً "میاں بیوی" "شادی کی راتیں" "مستند کوک شاستر" وغیرہ لڑکیوں کی امتحان کی کاپیوں پر آدھا آدھا پرچہ استانیوں نے بورڈ پر لکھ کر کروایا تھا۔

جس لڑکی کے ہاتھ سے انسپکٹریس کے گلے میں ہار ڈلوایا گیا تھا وہ اس اسکول میں نہیں پڑھتی تھی۔ انسپکٹریس نے اس کا نام پوچھا تو وہ لاڈلی لڑکی نام بھی نہ بتا سکی۔ ادھر منیجر کا

مارے خوف کے برا حال ہو رہا تھا۔

منیجر نے چائے ناشتہ کے ذریعہ اس کا منہ بند کرنا چاہا مگر اس نے صاف انکار کر دیا۔

اس کے بعد منیجر گھیر گھار کر نظم خانی کے لیے لڑکیاں پکڑ لائے اس کا حال ملاحظہ ہو:

"کہتے ہیں سنگیت میں بلا کی طاقت اور جادو ہے۔ بجھی ہوئی شمعیں جل اٹھتی ہیں۔ بدمست ہاتھی ماتھا ٹیک دیتے ہیں۔ مگر غضب ہو گیا نظم کے بند بغیر تبدیلی کیے لڑکیوں کے سپرد کر دئے گئے۔ اور تعلیمی جلوس کا ہاتھی اپنے بدلے صوبے کے کمشنر کی شان میں نظم سن کر اور بھی بدمست ہو گیا مگر بجائے غصہ ہونے کے وہ بڑے زور و شور سے قہقہے لگانے لگی۔ منیجر صاحب جو اب تک بے قابو ٹانگوں کو صرف قوت متخیل کے ذریعے روکے ہوئے تھے بے طرح لرزنے لگے۔ اور خود بھی بدحواس ہو کر ہنسنے لگے۔" 87

اس طرح رپورٹ پر اطمینان بخش لکھ کر لیکن بہت کچھ کہہ سن کر انسپکٹریس چلی گئی۔

اس ناول میں ترقی پسندوں کا حال بھی بہت دلچسپ ہے عصمت کی طرح شمن بھی ترقی پسند ہے۔ اس میں جو خاکہ اڑایا گیا ہے وہ دراصل نام نہاد ترقی پسندوں کا ہے۔ بیان میں تلخی آجانے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس زمانہ میں عصمت بعض ترقی پسندوں سے چڑی ہوئی تھیں۔ وہ اس زمانے میں ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی ترقی پسندوں کے باغی گروپ میں شامل تھیں۔ ٹیڑھی لکیر کے ترقی پسند دراصل ابتدائی دور کے ترقی پسند ہیں۔ کامریڈ صمد شاعر انقلاب۔ پروفیسر رحمان محض ناول کے کردار نہیں ہیں۔ یہ نام اس زمانہ کے بعض ادیبوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ سب سے واضح اشارہ پروفیسر رحمان ہیں اس کے کردار میں پروفیسر احمد علی کی جھلک نظر آتی ہے۔ میرا مطلب پروفیسر احمد علی سے وہ تمام حرکتیں منسوب کرنا نہیں ہیں جو پروفیسر رحمان سے سرزد ہوتی ہیں۔ البتہ پروفیسر رحمان کو پروفیسر احمد علی سمجھنے کے لیے واضح قرائن موجود ہیں۔ ان کی تحریریں حکومت نے مخرب اخلاق قرار دے دی تھیں۔ عریانی کی دھاک بیٹھی ہوئی تھی۔ ضبط ہونے والے "انگارے" میں احمد علی کے افسانے بھی تھے۔ پروفیسر احمد علی کی طرح پروفیسر رحمان کو بھی بی بی سی میں نوکری مل گئی تھی اور وہ لندن چلے گئے تھے۔ پروفیسر احمد علی کی رخ

پروفیسر رحمان نے بھی بنگال میں نوکری کی تھی۔ گویا پروفیسر رحمان کی نوکری جنگ کے سلسلے میں تھی۔ اور پروفیسر احمد علی کی کالج میں۔

اسی طرح شاعر انقلاب کے کردار سے شاید مجاز کی طرف اشارہ ہے۔ اس میں مجاز سے صرف یہ مطابقت نظر آتی ہے کہ دونوں نے نرس پر نظمیں لکھیں۔ ویسے دوسری تفصیلات مجاز سے بالکل مطابقت نہیں رکھتیں۔ اگر یہ مجاز کی تصویر ہے بھی تو بہت متعصبانہ۔ اسی طرح اگر کامریڈ صمد۔ کے پردے میں سجاد ظہیر ہیں تو ان کا کردار پیش کرنے میں بھی انصاف سے کام نہیں لیا گیا ہے۔

ترقی پسند شمن بھی اس دور کی ایک مشہور ترقی پسند خاتون ہیں۔ اب ذرا ترقی پسند تحریک کی ابتداء اور نام نہاد ترقی پسندوں کا حال ملاحظہ ہو۔

> "زمانہ تیزی سے ترقی کا پرچم لے کر آگے دوڑنے لگا جلوسوں میں نیا جوش پیدا ہوگیا۔ پروگرام بنے پرجوش نظمیں پڑھی گئیں۔ کھانے اور شرابیں اڑیں۔ ترقی پسند اخبار کی ترقی پسند انجمنیں۔ ترقی پسند مضمون نگار اور شاعر پیدا ہوئے اور پورے زور شور سے انقلاب ہونے لگا....... ہر وہ انسان ترقی پسند بن گیا جس کے بال بے تکے اور آنکھیں وحشت انگیز ہوں۔ لباس ذرا انوکھا اور ملگجا ہو۔ ہاتھ میں اٹیچی کیس جس میں پھڑکتی ہوئی نظمیں اور سلگتے ہوئے افسانے۔ دہکتے ہوئے مضامین اور لطیف فوٹو۔ کچھ معصوم یادگاریں اور شیریں خطوط ہوں۔ بات کرنے میں کچھ کھوسا جائے۔ لڑکیوں سے انتہائی بے تکلفی قدرے لاپرواہی اور سختی سے بات کرے۔ چھوٹتے ہی پیار کا نام لینے لگے۔ بھولے سے زنانہ کپڑوں پر ہاتھ ڈال دے پھر ان کو ایسے دیکھے گویا عمر میں پہلی مرتبہ دیکھ رہا ہے پھر معنی خیز مسکراہٹ کے ساتھ جھینپ جائے...... اس کے علاوہ ہر قابل ذکر لڑکی کا ذکر کرتے وقت اس کی جنسی کشش اور جسمانی ساخت پر روشنی ڈالے۔ اس کی لطیف جنبشوں پر نچھاور ہوچکا ہو۔ اس کے تمام گزشتہ سے پیوستہ عاشقوں کی تعداد اس کے جائز و ناجائز تعلقات اور اس کے ادھورے اور سالم بچوں کی تفصیل جانتا ہو۔ تمام انقلابی روسی فرانسیسی امریکی ادیبوں کے نام اور ان کے تراجم ازبر ہوں ان کے تراجم پیش کرکے ادب کی خدمت بھی کرچکا ہو۔ لازم ہے کہ وہ خود بھی فنکار ہو یعنی شاعر یا

مضمون نگار ہو نام کو جوڑ توڑ سے گھما پھرا کر لکھتا ہو........ بھوکا اور حساس ہو۔
دوستوں کے خرچ سے پیٹ بھر شراب اور نفیس کپڑے پہنتا ہو........ یہی نہیں
بلکہ گاؤں کی لڑکیوں کے بھولپن اور تعلیم یافتہ لڑکیوں کی مکاری کا بھی تجربہ رکھتا ہو۔
والدین کی نا سمجھی اور غلط طریقہ تعلیم کی وجہ سے کوئی ڈگری نہ حاصل کر سکا ہو۔ زندگی
کی تلخیوں سے تنگ آکر مفت کی پینے اور نالیوں میں گرنے کا عادی ہو چکا ہو۔" 88

اس کے علاوہ ایک اور قسم کے ترقی پسند بھی بیان کیے ہیں جو موروثی رئیس ہوں۔ شاندار زندگی گزارتے ہوں اور وقت گزاری اور فیشن کے طور پر انقلاب کا ذکر کرتے ہوں۔ ترقی پسندوں کا یہ تذکرہ عصمت کے عام انداز کی اچھی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ اتنا دلچسپ ہے کہ خوف طوالت کو نظر انداز کرتے ہوئے اسے نقل کرنا پڑا۔

"ٹیڑھی لکیر" میں بڑی آپا کا خاکہ بھی بہت عمدہ پیش کیا گیا ہے۔ عین نوجوانی میں وہ بیوہ ہو جاتی ہے۔ وہ خوبصورت بھی ہے۔ بیوہ ہونے کی بنا پر اسے سادہ وضع اختیار کرنی پڑتی ہے مگر اس کی جوانی کی امنگیں اس سادگی میں بھی چھپ چھپ کر نمایاں ہوتی ہیں۔ بیوہ ہونے کی بنا پر گھر میں اس کا سب خیال رکھتے ہیں۔ اس کے دونوں بچوں کی ہر شخص ناز برداریاں کرتا ہے۔ اس کے متعلق لکھا ہے:

"وہ اب پہلے سے بھی زیادہ بد مزاج ہو گئی تھی۔ گویا بیوہ ہو کر وہ بڑا تیر مار کر آئی
تھی۔ چوڑیاں اور رنگین دوپٹہ نہیں اوڑھتی تو یہ سب لوگوں کے اوپر احسان نہیں
تو کیا تھا۔ رنڈاپے میں زندگی کے دن گزار کر وہ مرے ہوئے میاں کے ساتھ جیتے
جاگتے ساس سسر اور ماں باپ کا بھی تو سوگ کر رہی تھی۔ جب کوئی خوشی کا
تہوار آتا تو وہ اپنا ناٹک شروع کر دیتی ایک کونہ میں منہ لپیٹ کر پڑ جاتی اور بین
شروع کر دیتی جلدی سے گھلی ہوئی مہندی پھنکوا دی جاتی۔ چوڑی والی کو ہش ہش
کر کے ٹال دیا جاتا۔" 89

بڑی آپا کا یہ رویہ سماج کے خلاف اس کے جذبہ بغاوت کو نمایاں کرتا ہے۔ اس سماج کے خلاف جس نے اس کی امنگوں پر قدغن بٹھا رکھی ہے۔ اس کی حقیقی فطرت اس طرح نمایاں ہوتی ہے:

"کہیں کوئی یہ نہ سمجھ لے کہ بڑی آپا رنگین دوپٹہ نہیں اوڑھتی تھی تو اس نے بالکل

سنیاس ہی لے لیا تھا۔ اس کے سفید کپڑوں میں بھی وہ رنگینیاں ہوتیں کہ کھل اٹھتی اور ایک دفعہ تو نئی دلہن کا سہاگ کا جوڑا بھی ماند پڑ جاتا۔ سفید کریپ یا شفان کا دوپٹہ جس پر بچاری بیوہ نازک سی بمبئی کی بیل چپکا لیتی۔ سفید چکن کا کرتہ، سارا گلا مہین مہین بیلوں اور ریشمی ڈوریوں سے آراستہ۔ قدم قدم پر ستاروں کے جال اور موتیوں کے پھندے۔ ہاں پاجامہ پر رنڈاپا اتارنے کی ضرورت نہیں۔ سبز کاہی یا آسمانی پوت کا جھولدار پاجامہ۔ ہاتھوں میں وہی رنڈاپا اتارتے وقت جو ماموں نے دو دو نازک سے بانکیں ڈال دی تھیں پڑی ہوئی تھیں اور مرنے والے کی نشانی زمرد کی انگشتری اور بس۔ ہاں سنجلی بوا اگر کبھی زبردستی آویزے پہنا دیتی تو خیر ورنہ وہی اپنی موتیوں کی لونگیں پہنتی رہتیں سیاہ گرگابی اور سفید پھول دار موزے۔ ریشمی ہوئے تو ریشمی ورنہ سوتی ہی سہی۔ مانگ کی تو بچاری کو اجازت نہ تھی، ویسے کون روکتا تھا۔ پر اس کا اپنا ہی دل مردہ ہو گیا تھا۔ اس لیے بال اوپر چڑھا کر پھولے پھولے گچھے کانوں پر چھوڑ دیتی۔ بس اتنے نیچے کہ کانوں کی لوئیں جھانکتیں رہتیں۔ روتے روتے آنکھیں خراب ہو گئیں تھیں۔ اس لیے کہیں آتے جاتے وقت سنہری زنجیروں والی عینک لگا لیتی تھی۔" 90

جب وہ اس طرح سج دھج کر نکلتی تھی تو لوگ اس کے سوا کیا کہتے

"ارے وہ تو سادے چیتھڑوں میں پھوٹ نکلے ہے۔"

بڑی آپا اس طرح رنڈاپا کاٹ رہی تھی کہ اس کا ایک رشتہ کا دیور ڈاکٹری پاس کر کے آیا۔ اس کی صحت دن بدن گرتی جا رہی تھی۔

"وہی بچارا بھائی جان میں جان ڈالے ہوا تھا۔ اس کے دوروں کا علاج دنیا جہان کے حکیم ڈاکٹر ہار گئے نہ ہو سکا اگر تھوڑی بہت کیا تو رشید ہی نے کیا۔
ویسے دوروں کا کیا ٹھیک کہہ سن کر تھوڑی پڑتے ہیں۔ بس اتنا اتفاق یا خدا کی مہربانی کہو کہ دورے کے وقت رشید کہیں آس پاس ضرور ہی مل جاتا اور نہ جانے کیا ہوتا۔ ہزاروں دوائیں پی ڈالیں، مگر دوروں سے پیچھا نہ چھوٹا۔" 91

اس زمانے میں اس نے ہارمونیم بھی سیکھنا شروع کر دیا تھا۔ رشید جب بازو میں سوئی لگاتا تو بڑی آپا کے بڑی گدگدی ہوتی۔ رشید گھنٹوں بیٹھتا اور مرض کے بارے میں ہدایتیں دیتا۔ یہ رومان اسی طرح چلتا رہا۔ آخر کار بڑے بھیا کو کچھ شبہ ہو گیا۔ انہوں نے رشید

کے خط پکڑ لیے اور صاف کہہ دیا کہ:

"اگر ایسا ہی ہے تو نکاح کر لو، شرافت سے۔" 92

اس کے بعد سے رشید کا آنا جانا بھی بند ہو گیا۔ اور بڑی آپا کے دورے بھی کم ہو گئے۔ وہ اپنے بچوں کی ناز برداری میں لگی رہتی۔ ان کے مرے ہوئے باپ کا تذکرہ کر کے سب گھر والوں کو ان کے نخرے اٹھانے پر مجبور کرتی۔ عصمت نے ٹھیک لکھا ہے کہ ان کا مرا ہوا باپ سو باپوں پر بھاری تھا۔ عصمت نے اس قسم کی نوجوان اور حسین بیوہ کی بہت عمدہ تصویر کھینچی ہے۔ ایسے موقع پر ان کا بیان اچھی طنزیہ نثر کا نمونہ پیش کرتا ہے۔

عصمت کے ناولوں اور افسانوں میں ان کی زبان کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ان کے موضوعات دوسروں سے متاثر سہی، مگر ان کی زبان بالکل انفرادی چیز ہے۔ زبان کا ایسا انوکھا استعمال کسی کے یہاں نہیں ملتا۔ اس کی زبان متوسط طبقے کی تعلیم یافتہ عورت کی معیاری زبان ہے۔ عورتوں کے مخصوص محاورات ان کا مخصوص لب و لہجہ عصمت سے بہتر کسی کے یہاں نہیں ملتا۔ عصمت سے پہلے عورتوں نے بھی مردوں ہی کی زبان میں لکھا۔ عصمت پہلی خاتون ہیں جنھوں نے عورتوں کی زبان میں لکھا ہے۔ ان کی زبان سو فیصدی نسوانی زبان ہے۔ مجنوں گورکھ پوری نے ان کے متعلق ٹھیک لکھا ہے کہ:

"ان کو ایک خاص جوار اور ایک خاص طبقہ کی روز مرہ زبان پر الہامی قدرت حاصل ہے۔ ایسی بے تکان زبان مشکل ہی سے کسی کو نصیب ہو سکتی ہے۔ وہ الفاظ اور فقروں کے طرارے بھرتی ہیں۔" 93

پطرس نے ان کی زبان کو اس طرح سراہا ہے:

"وہ ٹھیٹھ اردو کے بہت سے ایسے الفاظ کام میں لے آئی ہیں جو آج تک پردے سے باہر نہ نکلے تھے۔ اور جن کو اب انہوں نے نئے مطالب کے اظہار کے قابل بنا دیا ہے۔ گویا ادھر اردو انشا کو نئی جوانی نصیب ہوئی ادھر خانہ نشین الفاظ کو تازہ ہوا میں سانس لینے کا موقع ملا۔ عصمت کے فقروں میں بول چال کی لطافت اور روانی ہے اور جملوں کا زیر و بم روز مرہ کا سا پھرتیلا زیر و بم ہے اس لیے ان کے فقروں کا سانس کبھی نہیں پھولتا۔" 94

عصمت کی زبان میں بلا کی تیزی و طراری اور چٹخارہ ہے۔ اردو ناول میں طنزیہ انداز کی اس سے بہتر مثال نہیں مل سکتی۔ یہ انداز ان کی فطرت میں رچ چکا ہے۔ اس لیے ان کے یہاں نہ کہیں ثقل کا احساس ہوتا ہے نہ تصنع اور آورد کا۔

عصمت کے ناولوں میں سب سے زیادہ شہرت "ٹیڑھی لکیر" کو ہوئی۔ اس کی بدولت اردو ناول نگاروں میں انہیں ممتاز مقام حاصل ہے۔ اس پر اعتراضات بھی ہوئے ہیں، بعض لوگوں نے گول مول باتیں لکھی ہیں۔ مثلاً سہیل بخاری لکھتے ہیں:

"تفصیلات کی تو عصمت کے یہاں بھرمار ہے، اور اس لیے ناول میں خس و خاشاک کی بھی کمی نہیں ہے۔" 95

یہ رائے حد درجہ سرسری ہے، اس لیے اس میں کوئی وزن نہیں ہے۔ بحیثیت مجموعی ہمیں ڈاکٹر احسن فاروقی سے اتفاق کرنا پڑتا ہے:

"ٹیڑھی لکیر" باوجود خامیوں کے ایک شاہکار ہے جس میں ہمارے اوسط طبقے کی گھریلو زندگی کے طنزیہ نقشے کمال کے ہیں۔ اور جس میں جنسی نفسیات کی عکاسی بڑی کامیابی سے ہوئی ہے عصمت چغتائی ہماری تمام جدید خواتین ناول نگاروں کی ہر معنی میں رہبر ہیں۔" 96

حواشی اور حوالے

1 ۔ "صحیفہ" لاہور۔ جنوری سنہ 1963، صفحہ 109 ۔

2 ۔ اردو ناول نگاری۔ صفحہ 170 ۔

3 ۔ "سودائی" شائع کردہ نیا ادارہ لاہور سنہ 1966، صفحہ 144 ۔

4 ۔ "نکات مجنوں" شائع کردہ کتابستان الہ آباد۔ بار اول اکتوبر سنہ 1957، صفحہ 324 ۔

5 ۔ "The Rainbow" Penguin Series Page 58 ۔

6 ۔ "The Rainbow" Penguin Series Page 75

7 ۔ "ٹیڑھی لکیر" شائع کردہ مکتبہ اردو لاہور بار چہارم (سن ندارد) صفحہ 93 ۔

8 ۔ "نئے زاویے" جلد دوم شائع کردہ مکتہ جدید لاہور۔ طبع ثانی سنہ 1955، صفحہ 17 ۔

9 ۔ "نئے زاویہ" جلد دوم شائع کردہ مکتبہ جدید لاہور طبع ثانی سنہ 1955، صفحہ 18 ۔

10 ۔ "ترقی پسند ادب" شائع کردہ اشاعت اردو حیدر آباد دکن، طبع اول مارچ سنہ 1945، صفحہ 35 ۔

11 ۔ "ترقی پسند ادب"۔ صفحہ 37 ۔ 12 ۔ "نکات مجنوں"۔ صفحہ 325 ۔

13 ۔ "نکات مجنوں" صفحہ 327 ۔

14 ۔ "روشنائی" از سجاد ظہیر۔ شائع کردہ مکتبہ اردو لاہور بار اول سنہ 1956 ۔ صفحہ 69 ۔

15 ۔ نگار حسرت نمبر

16 ۔ "ترقی پسند ادب" شائع کردہ انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ طبع ثانی سنہ 1957، صفحہ 195 ۔

17 ۔ "ضدی" شائع کردہ اردو اکیڈمی سندھ کرچی۔ دوسرا لائبریری ایڈیشن سنہ 1960، صفحہ 27 ۔

18 ۔ "ضدی" صفحہ 163 ۔ 19 ۔ "ضدی" صفحہ 120 ۔

20 ۔ "سودائی" شائع کردہ نیا ادارہ لاہور۔ پہلا پاکستانی ایڈیشن سنہ 1966، صفحہ 119 ۔

21 ۔ "ٹیڑھی لکیر" شائع کردہ مکتبہ اردو لاہور۔ بار چہارم سن ندارد۔ صفحہ 11 ۔

22 ۔ ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 68 ۔ 23 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 71 ۔

24 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 71 ۔ 25 ۔ "نکات مجنوں"۔ صفحہ 323 ۔

26 ۔ "معصومہ" شائع کردہ نیا ادارہ لاہور ایڈیشن سنہ 1962، صفحہ 195 ۔

27 ۔ "معصومہ" شائع کردہ نیا ادارہ۔ لاہور ایڈیشن سنہ 1962، صفحہ 62 ۔

28 ۔ "ٹیڑھی لکیر" صفحہ 299 ۔ 29 ۔ ٹیڑھی لکیر صفحہ 447 ۔

30 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 96 ۔
31 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 105 ۔
32 ۔ ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 118 ۔
33 ۔ "نقوش "پطرس نمبر۔ صفحہ 357 ۔
34 ۔ "نقوش "پطرس نمبر۔ صفحہ 359 ۔
35 ۔ "نقوش "پطرس نمبر صفحہ 353 ۔
36 ۔ "معصومہ "صفحہ 19 ۔
37 ۔ "معصومہ "صفحہ 22 ۔
38 ۔ "معصومہ "صفحہ 22 ۔
39 ۔ "معصومہ "صفحہ 34 ۔
40 ۔ "معصومہ "۔ صفحہ 187 ۔
41 ۔ "معصومہ "صفحہ 67 ۔
42 ۔ "معصومہ "۔ صفحہ 177 ۔
43 ۔ "معصومہ "صفحہ 181 ۔
44 ۔ "معصومہ "۔ صفحہ 195 ۔
45 ۔ "معصومہ "صفحہ 226 ۔
46 ۔ "سودائی" شائع کردہ۔ نیا ادارہ لاہور بار اول (پاکستان سنہ 1966 ء۔ صفحہ 7 ۔
47 ۔ "سودائی "صفحہ 11 ۔
48 ۔ "سودائی"۔ صفحہ 15 ۔
49 ۔ "سودائی"۔ صفحہ 30 ۔

50 ۔ "داستان سے افسانے تک" شائع کردہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی۔ پہلا ایڈیشن سنہ 1962 ء صفحہ 125 ۔

51 ۔ "نیا ادب" شائع کردہ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی پہلا ایڈیشن سنہ 1949 ء صفحہ 230 ۔
52 ۔ "نیا ادب" شائع کردہ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی پہلا ایڈیشن سنہ 1949 ء صفحہ 247 ۔
53 ۔ "ٹیڑھی لکیر" شائع کردہ مکتبہ ادو لاہور۔ بار چہارم سن ندارد۔ صفحہ 64 ۔
54 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 62 ۔
55 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 76 ۔
56 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 108 ۔
57 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 126 ۔
57 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 130 ۔
58 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 130 ۔
59 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 131 ۔
60 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 131 ۔
61 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 135 ۔
62 ۔ یہ علی گڑھ کی اصطلاح ہے۔ اردو میں کسی لفظ سے یہ مفہوم ادا نہیں کیا جاسکتا۔
63 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 142 ۔
64 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 163 ۔
65 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 166 ۔
66 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ
67 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 206 ۔
68 ۔ یہ بات ڈاکٹر فاروقی نے زبانی کہی تھی۔
69 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 188 ۔
70 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 191 ۔
71 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 186 ۔
72 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 217 ۔

73 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 213 ۔ 74 ۔ ایضاً صفحہ 227 ۔

75 ۔ "انداز نظر"۔ صفحہ 18 ۔ 76 ۔ "انداز نظر"۔ صفحہ 19 ۔

77 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 209 ۔ 78 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 269 ۔

79 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 266 ۔ 80 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 267 ۔

81 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 272 ۔ 82 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 303 ۔

83 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 445 ۔ 84 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 446 ۔

85 ۔ "ادبی تخلیق اور ناول" صفحہ 171 ۔

86 ۔ "انداز نظر" شائع کردہ علوی بکڈپو محمد علی روڈ بمبئی پہلا ایڈیشن سنہ 1960ء صفحہ

87 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 357 ۔ 88 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 416 ۔

89 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 56 ۔ 90 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 57 ۔

91 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 73 ۔ 92 ۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ 75 ۔

93 ۔ "نکات مجنوں"۔ صفحہ 327 ۔ 94 ۔ نقوش پطرس نمبر۔ صفحہ 360 ۔

95 ۔ "اردو ناول نگاری" شائع کردہ مکتبہ جدید لاہور۔ بار اول سنہ 1960ء صفحہ 171 ۔

96 ۔ "ادبی تخلیق اور ناول" شائع کردہ مکتبہ اسلوب کراچی۔ بار اول سنہ 1963ء۔ صفحہ 171 ۔

صفیہ اختر

شمن کا نفسیاتی ارتقا

"وہ پیدا ہی بے موقع ہوئی تھی۔" ناول کا یہ جملہ ہے جو شمن کی پیدائش لے کر اس کی ازدواج تک کے تمام سانحوں اور وارداتوں کی داستان ہے۔ عصمت کا یہ ناول ٹیڑھی لکیر شمن کے کردار کے محور پر رقص کرتا ہے اس کا دائرہ کہیں اتنا تنگ ہے کہ محور یا مرکز کے سوا کچھ باقی نہیں رہتا اور بعض موقعوں پر خاصا وسیع جس کے پھیلاؤ میں ہمیں جنگ سے قبل اور جنگ کے دوران میں ہندوستان کے اونچے متوسط طبقہ کی زندگی اور اس کے مسائل کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ ان جھلکیوں میں گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی۔ تاہم شمن کا کردار ہی وہ مرکز ہے جہاں سے متوسط طبقے کے معاشرتی، اخلاقی اور ذہنی پہلوؤں کو مختلف زاویوں سے پیش کیا گیا ہے۔ شمن کا کردار اسی ماحول سے اپنے نشو و نما کے لیے غذا حاصل کرتا ہے اور اسی ماحول کے ٹکراؤ سے بگڑتا اور بنتا ہے۔

"وہ پیدا ہی بے موقع ہوئی تھی" "شمن کی آمد ہی غیر ضروری اور ناخواندہ مہمان کی سی ہے۔ وہ اپنے گھر کی دسویں اولاد ہے جہاں لوگ آئے دن کی ولادتوں سے بیزار ہو چکے ہیں۔ اور ماں کی مامتا تو بچوں پر صرف ہوتے ہوتے سن سی پڑگئی ہے اور ابا جان کو بچوں سے زیادہ بیوی کی ضرورت لاحق ہے۔"

"ماں باپ کے بقید حیات ہوتے ہوئے بھی" شمن یتیمی کے زہریلے گھونٹ پی کر پلتی ہے۔ الھڑ عاشق مزاج انا کا دودھ اور کنواری بہن کی ناپختہ "مامتا" شمن کو پروان چڑھانے کے لئے تسکین بخش نہیں ثابت ہوتی۔ ماحول کے نامکمل اور ناقص ہونے کا احساس شمن کی زندگی کا پہلا تلخ حادثہ ہے۔ "کہاں وہ سانولی سلونی گدگدی انا کہاں شیشے کی ذلیل بوتل۔ مگر پیٹ کی آگ نے اسے سب کچھ برداشت کرنے پر مجبور کر دیا۔ وہ بالکل جیسے

گائے بیل چارہ کھاتے ہیں دودھ زہر ماکر لیتی مگر اس کے ہاتھ بھٹکتے ہی رہتے۔" شمن کے نازک احساسات اسے اس دودھ پیتی عمر سے نشتر چبھوتے ہیں۔" طفلی کے اس بے خبر اور Chaotic دور میں جب بچہ محض حس کے ذریعہ خارجی دنیا کی خبر رکھتا ہے ماں کو مرکزیت حاصل ہوتی ہے۔ ماں بچے کے جسم ہی کو غذا نہیں پہنچاتی بلکہ اس کی ذہنی، اخلاقی اور حسیاتی صلاحیتوں کو نشو ونما بھی کرتی ہے۔ شمن کے کردار کا ارتقا یہیں سے ٹیڑھا راستہ اختیار کرتا ہے۔ منجھو شمن کو شدت سے چاہتی ہے، مگر وہ خود ماں تو نہیں ہے نہ اسے وہ بنیادی تجربے حاصل ہیں جو ایک عورت کو ماں بننے کی تربیت کرتے ہیں نہ وہ کسی مرد کی قوی اور پر تحفظ بانہوں میں جکڑی جا چکی ہے نہ اس نے نو مہینے کی کڑی مصیبتیں جھیلی ہیں۔ منجھو کی طبیعت میں وہ تحمل و برداشت، احساسات میں وہ استواری نہیں جو ایک عورت میں ماں بن کر ہی آسکتی ہے۔ منجھو کی وقت نا وقت کی مار شمن میں بھی کسی کو مارنے کی خواہش پیدا کر دیتی ہے۔" بیٹھے بیٹھے اس کا جی پھڑ پھڑانے لگتا ہے کہ وہ بھی کسی کو مارے اپنے موٹے سے گھونسے سے دھما دھم کچل دے۔" منجھو میں احساساتی توازن کی کمی اور تربیتی تجربہ کا فقدان شمن کے Bully بننے میں مددگار ثابت ہوتا ہے ساتھ ہی اس کا تخیل اسے ایسے البیلے "خواب بیداری" کے مواقع بھی دیتا ہے جن کے ذریعے وہ اپنی ان دبی چھپی ہوئی خواہشوں کی تکمیل کرتی ہے جن کی اجازت اس کی عملی زندگی نہ دے سکتی تھی وہ Make Belief کے کھیل کھیلتی ہے اور خود منجھو کا پارٹ ادا کرتی ہے، اور تصور ہی تصور میں منجھو سے اس کی ظالمانہ شفقتوں کا انتقام یوں لیتی ہے۔" منجھو کے سر پر بین ڈال کر خوب گھونسے لگاتی زور زور سے۔ جھانوے سے اس کی کہنیاں اور گٹے چھیلنے لگتی۔ پھر کھردرا سا تولیہ لے کر اتنا رگڑتی کہ منجھو کی کھال اتر جاتی اور ناک لال چقندر ہو جاتی۔ ایک کان کی لو ٹوٹ کر تولیہ ہی میں الجھ آتی پھر وہ اسے عمدہ سی فراک پہنا کر کہتی خبردار جو ہلی تو ٹانگیں توڑ دوں گی۔"

نفسیات کا مطالعہ بتاتا ہے کہ فطرت انسانی کے ایک ہوتے ہوئے بھی افراد کے طبائع کے اختلاف نے ہی دنیا میں رنگینی برقرار رکھی ہے۔ فطرت اپنے شاہکاروں کی تکرار

نہیں کرتی دنیا میں کوئی انسان صورتاً کسی دوسرے کا نمونہ نہیں ہوتا۔ یہی حال حیرت کا بھی ہے۔ تجربہ سے پتہ چلتا ہے کہ احساساتی، جبلتی اور ذہنی خصوصیات کے کیف وکم اور ان کے مختلف امتزاج و ترکیب سے ہی شخصیتیں رنگ برنگ انداز میں سامنے آتی ہیں۔ طرفہ دلچسپی کی چیز یہ ہے کہ تین یکساں ذہانت رکھنے والے انسان بھی اس اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہو سکتے ہیں کہ ایک کا حافظہ اس کے متخیلہ پر حاوی ہے۔ دوسرا حد سے زیادہ تخیل پرور مگر یادداشت میں بودا تیسرا سوچ بچار میں چوکس لیکن تخیل میں ٹھپ اور کمزور۔ اس کے علاوہ جبلتی طور پر ایک کا غصہ تیز دوسرے میں عجز و انکساری کی زیادتی تیسرے میں ذوق تعمیر کی کمی ہو سکتی ہے۔

شمن ابتدا سے ایک چھوٹی سی مخصوص شخصیت کا اظہار کرتی ہے وہ احساس کی لطافت، جذبات کی گرمی، تخیل کی نزاکت اور بلند پروازی سے مالامال ہے لیکن مقابلتاً اس کا تحقیقاتی پہلو کمزور ہے۔ وہ وقتی اور اضطراری کیفیات سے شدید طریقہ پر متاثر ہوتی ہے اور سپردگی پر آمادہ رہتی ہے۔ لیکن حالات کے ساتھ ساتھ ذہنی سمجھوتہ کرنا اس کے بس کی چیز نہیں اس کے خود اذعامی۔ Self Assertion کی جبلت معمول سے زیادہ قوی ہے لہذا وہ اپنے احساس کی پہنچائی ہوئی جراحتوں کو خاموشی سے سہہ نہیں جاتی۔ وہ اپنے تخیل کے ایماء سے ان کا عملی مقابلہ بھی کرتی ہے۔ گڑیا کو مارنے کا دورہ، اس پر لاتوں اور گھونسوں کی بوچھار، دانتوں اور ناخونوں سے اس کے پرزے کرنا شمن کی خصوصیات کے ابتدائی لیکن پر معنی مظاہرے ہیں۔

شمن ذکی الحس ہونے کے ساتھ ساتھ Self Centered بھی غیر معمولی حد تک ہے۔ وہ اپنی ذات کے خول میں پناہ گیر نظر آتی ہے۔ اسی لیے خارجی اثرات کی اذیت اس کے لیے اور زیادہ زہر آمیز بن جاتی ہے۔ لیکن یہ شکست اور تنہائی کا احساس ہی ماحول سے انتقام کی خواہش کا ذریعہ بن جاتا ہے اور ابتدائے طفلی سے شمن میں بغاوت پرورش پاتی ہے۔ بڑی آپا کی یتیم بچی نوری کے چاو چونچلے اور اس کا احساس فوقیت شمن کے لیے بڑا کاری زخم ہے۔ پھر منجھو کی شادی اور اس سے جدائی شمن میں احساس تنہائی ابھرنے کا

باعث بنتی ہے۔ اس کے لیے یہ احساس جان لیوا ہے کہ جو کچھ اس پر گذر رہی ہے اس کی کسی کو کیا منجھو تک کو خبر نہیں۔ اس موقع پر بڑی آپا کی خفیف سی مداخلت شمن میں جنون سا پیدا کر دیتی ہے وہ ان کی دھنیاں کی کیاری نوچ کھوسٹ کر اپنے دل کی بھڑاس نکالتی ہے۔ اس کے بعد کیچڑ میں لتھڑی ہوئی مہلک طریقہ پر بیمار پائی جاتی ہے۔ منجھو کی ساس یعنی دادی اماں کا اضافہ شمن کے کردار کو ایک اور بل دینے میں کارگر ثابت ہوتا ہے۔ شمن حد سے زیادہ حساس ہے اور ادنی سی کراہت اس میں تنفر کے تاثرات بیدار کر دیتی ہے۔ جب دادی اماں اس کی بوئی ہوئی شیشے کی گولیاں کھیت سے نکال کر دھو ڈالتی ہیں اس کا خواب بیداری بڑی نفسیاتی اشاریت لیے ہوئے ہے۔ اس لیے گڑھا کھود کر منجھو کی ساس کو بو دیا ہے۔ دوسرے دن کلا پھوٹ رہا ہے۔ جو بڑھتا بڑھتا نیم کے پیڑ سے بھی اونچا ہو گیا۔ اور نمکولیوں کی طرح گچھے کے گچھے۔ گلی سڑی ہوئی کبڑی بڑھیوں کے سر لٹکنے لگے۔ ایک لمبا سا سانس لے کر وہ انہیں جھاڑنے لگی۔ جیسے پکی پکی املیاں شمن کے اس خواب میں اس کی آرزوئیں شامل ہیں، وہ اپنے خیالوں کی دنیا میں شیشے کی گولیاں بونے کی خواہش اور اس سے سیکڑوں خوبصورت گولیاں اُگانے کے ارمان کو بڑھیا کے تشدد سے گھلا ملا کر اس سے اس طرح بدلہ لیتی ہے کہ گولیوں کی جگہ خود اسی کو بو دیتی ہے وہ اپنی زندگی کی اس منزل میں حقیقت پسندی سے قریب نہیں آسکی ہے۔ اس کی عمر کے ذہنی مدارج کا تقاضا بھی یہی ہے۔ اس کا یہ پرزور جارحانہ ذہنی رد عمل اس کی انتقام پسندی کی دلیل ہے۔

شمن کی طفلی اور سیانے پن کا درمیانی وقفہ بھی اپنی دلچسپی کے اعتبار سے کمزور نہیں ہے۔ ابتدائی دوستیاں جنسی معاملات سے واقفیت پیدا کرنے کی مبہم سی خواہش ان باتوں کو جو پوشیدہ رکھی جاتی ہیں معلوم کرنے کی ٹوہ وغیرہ شمن میں بھی پیدا ہے۔ اس نقطہ پر نفسیاتی اصول ارتقاء کے مطابق شمن کے خود پرستانہ رجحانات قدرے کمزور پڑ جاتے ہیں۔ اور وہ ہم عمروں سے باہمی میل جول کو خوش آمدید کہتی ہے۔ اکثر دو دماغوں سے اکٹھا سوچنے اور دو دلوں سے اکٹھا محسوس کرنے کے مواقع بھی آجاتے ہیں، اب وہ نوری کو رقیب نہیں سہیلی سمجھتی ہے۔ غالباً اس کی نفسیاتی تبدیلیاں بھی اس خوشگوار تغیر کا باعث ہوں

گی۔ البتہ شمن گھر کی فضا کے غیر صحت مند عناصر کی بو پا جانے میں بہت تیز ہے اسے بڑی آپا کے وجود سے کوفت اور ان کے زہد ریائی سے تنفر ہے۔ تمام اثرات براہ راست اور بالواسطہ شمن کی جنسی بیداری کا ذریعہ بنتے ہیں، تاہم یہ بیداری "ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں۔" سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔

نفسیات کی جدید دریافتوں کے مطابق یہ امر مسلمہ ہے کہ جنس کا جذبہ محض حیاتیاتی تقاضے کی نوعیت نہیں رکھتا۔ جنسی جبلت کا جتنا قوی اثر جذبات کے ارتقا ان کی پختگی اور ان کے استحکام پر پڑتا ہے اور انسان کی ذہنی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے یا انہیں مفلوج کر دینے میں ہوتا ہے اس پر قبل کے فلسفیوں نے گہری نظر یا تو ڈالی ہی نہیں یا پھر جان بوجھ کر دامن بچا گئے تاہم حقیقت نگار کا اہم فرض اگر ایک طرف خارجی واقعات کی سچی تصویریں پیش کرنا ہے تو دوسری طرف اس کا اہم تر فرض داخلی حقیقیت نگاری ہے۔ ذہن و دماغ کا بہ نظر غائر مشاہدہ اور نفس انسانی کی کارفرمائیوں پر بصیرت افروز نگاہ فن کار کا حصہ ہے۔ وہ اپنے ادراک کے ذریعہ جگ بیتی کو آپ بیتی بنالیتا ہے۔ جنس کا جذبہ مرد سے زیادہ عورت کی زندگی میں اس کے ذہن اور دماغی صلاحیتوں پر اثر انداز ہوتا ہے۔ مرد کے لیے جبلت کے اشارے پر خود کو اندھی خواہشات کے سپرد کر دینا زیادہ آسان ہے، عورت کچھ اپنی فطرت اور کچھ سماج کی بناوٹ کے ماتحت جنسی کشمکش میں بہ آسانی مبتلا ہو جاتی ہے اور اس کے تقاضوں سے ذہنی اور جذباتی طور پر مقابلتاً زیادہ متاثر ہوتی ہے اسی لیے جنس کا ارتقا عورت کے مجموعی کردار کے نشو و نما کی تہ میں بہتے ہوئے دھارے کا کام کرتا ہے۔ شمن کے کردار کی تشکیل اور سیرت کی تعمیر میں جنس کا عنصر نمایاں حصہ رکھتا ہے۔ اس کے باوجود کردار کے مطالعہ میں ہمہ گیری ہے اور خارجی تاثرات سے اندرونی شخصیت ہر لحہ کس طرح رنگ بدلتی اور پختہ تر ہوتی ہے اس کی عکاسی تمام نزاکتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے کی گئی ہے۔

شمن کا اسکول میں داخلہ اس کی زندگی میں ایک نیا باب کھول دیتا ہے۔ گھر کی محدود اور پیار سے خالی دنیا سے نکلنے کے بعد اسکول کی تادیبی فضا، مس ممتاز کے زہر آگیں طنز

اسکول کی پرانی لڑکیوں کا اسکو گھورنا اور مسکرا کر آپس میں کانا پھوسی کرنا شمن کو وقتی طور پر احساس کمتری میں بستلا کر دیتا ہے۔ اسی طرح بورڈنگ کی عجیب و غریب غیر صحت مند رومانی زندگی، ان کی مریضانہ ذہنیت۔ آپس کی دوستیوں کی رقابت، حسد، جلن اور ناکامرانی کے احساس، یہ تمام چیزیں ابتداء میں شمن کے لئے ناخوشگوار ہیں۔ لیکن رفتہ رفتہ وہ ان سب چیزوں کی عادی ہو جاتی ہے، یہاں تک کہ ان کی بنیادی کشش شمن کو بھی ان جھمیلوں میں بستلا کیے بغیر نہیں چھوڑتی۔ اسے نجمہ سے عجیب انداز کی رومانی محبت پیدا ہوتی ہے جس میں ذوق ملکیت بھی شامل ہے۔ وہ سعادت سے رقیبانہ رشک اور رسول فاطمہ سے شدید نفرت کرتی ہے۔ اس نفرت میں خوف، دہشت، کراہت اور اس کے علاوہ بہت سے منفی جذبات کا امتزاج ہے۔ ان تمام تجربات میں ہم جنسانہ محبت کے عناصر پوری طرح جلوہ گر نظر آتے ہیں اسکول ٹیچر مس چرن سے دیوانہ لگاؤ اور اس کا عبرت ناک انجام یعنی مس چرن کا ملازمت سے برطرف کر دیا جانا بھی شمن کے لیے احساس شکست کا باعث بنتا ہے۔ دوسری طرف نجمہ اپنی ملائمتیں سعادت پر صرف کرنے کو تیار ہے۔ لیکن شمن سے بے اعتنائی برتتی ہے۔ شمن کا یہ احساس شکست اور اس کا یہ احساس تنہائی اس کے عزم کو قوت اور زندگی بخشتا ہے۔ وہ پڑھنے میں پورا انہماک اور مستعدی صرف کرتی ہے۔ وہ ایک طرف ناکامیاب رہی تو زندگی کے دوسرے شعبہ کو پوری طرح کامیاب بنا کر سعادت اور نجمہ دونوں سے بیک وقت انتقام لے سکے گی۔ پھر بھی وہ اپنے ذہن اور دماغ کو نجمہ کی پہنچائی ہوئی جراحتوں سے آزاد نہیں کر سکتی اور نتیجے کے طور پر امتحان میں اسے محض رعایتی ترقی ملتی ہے۔

پردہ بورڈنگ میں گھریلوں زندگی کی وسعتیں تو ہوتی نہیں ہیں۔ جہاں چچیرے ممیرے بھائیوں سے ربل چہل میں تھوڑی سی صحت مند تفریح فراہم کی جاسکے اور زندگی میں ایک رنگ ور عنائی میسر رہے نہ بہنوئی اور بھاوجوں کا ساتھ ہوتا ہے کہ ان سے خوش وقتی میں تسکین کے پہلو تلاش کیے جائیں۔ اسکول سے واپسی پر گھر کی صفائی ستھرائی چھوٹے بھائی بہنوں کی دیکھ بھال اماں ابا کی خدمت کے مواقع بھی نہیں ہوتے۔ زیست کی اس

یکسانیت اور ابھرتی ہوئی عمر کے بے پناہ تقاضوں کی ٹکر کا نتیجہ عموماً یہی ہوتا ہے کہ لڑکیوں کے اعصاب پر عجیب و غریب رومانس کا تسلط ہو جاتا ہے، جس سے شمن بھی بری نہ رہ سکی۔

یہ شمن کے جنسی ارتقاء کا عبوری دور ہے، ہم جنسانہ محبت کے گھٹے گھٹے چکروں سے گزر کر اسے اپنی بے باک اور شوخ و شنگ سہیلی بلقیس کے ذریعہ اس کے بھائی رشید سے ہلکے پھلکے رومانس کا موقع ملتا ہے۔ رشید کے تعلقات شمن سے تفریحی چھیڑ چھاڑ سے آگے نہیں بڑھتے۔ رشید کھلاڑی طبیعت کا لڑکا ہے۔ جاں باز عاشقوں کی سی آہیں اور سسکیاں بھرنا اس کی جبلی فطرت کا تقاضہ نہیں ہے، شمن کا طرز عمل بھی جھکا ہوا ہے وہ بھی اس راستہ میں دور نکل کر بھٹک نہیں جاتی، وہ سماج سے جذباتی طور پر بار ہا بغاوت کرنے پر بھی سماج سے رشتہ نہیں توڑ سکی ہے۔ یہی تمام اسباب ہیں کہ رشید کے ساتھ ربط و ضبط کا خاتمہ شمن کے لیے کسی تفریحی پروگرام کے ادھورے رہ جانے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا اور نہ اس کے احساسات پر کوئی دائمی اثر چھوڑتا ہے۔ "رشید کے انگلینڈ چلے جانے کی خبر سن کر شمن کو ایسا محسوس ہوا جیسے فلم کی ریل چلتے چلتے بیچ سے ٹوٹ گئی اور ہال کی بجلیاں پھک سے روشن ہو گئیں۔ ان کی کرخت اور نوکیلی شعاعوں سے ان کی آنکھیں چندھیاں کر جھپک گئیں۔" احساسات کی یہ ناوقت موت دکھ کا باعث ضرور ہے۔ شمن کے احساسات دکھ اور شرم سے خوفزدہ ہو کر نہ جانے دل کے کس کونے میں اوندھے جا گرے شاید ہمیشہ کے لیے، اس تجربے سے قریب ہی شمن کو دوسرا تجربہ گھر پر اعجاز کی مریل اور گھناؤنی وفا پیشگی کا ہوتا ہے۔ وہ شمن کی چپل سینے سے لگائے ہوئے بخار میں بھنتا ہوا پایا جاتا ہے۔ شمن کے جذبات اتھل پتھل ہو کر رہ جاتے ہیں۔ مگر وہ اعجاز کی محبت کی گرما گرمی کا جواب دینے سے قاصر ہے اسی طرح اسے خاندان کے ایک تفریح باز لڑکے عباس کے قریب سے بھی گھن آتی۔ اسکا سبب یہ ہے کہ اسکول کی زندگی اسے رشید کے ساتھ زیادہ کشادہ اور صحت مند قسم کی چھیڑ چھاڑ کے مواقع دے چکی ہے۔ ان کی کشش سے لذت آشنا ہو چکنے کے بعد عباس اور اعجاز کے انداز عاشقی میں اسے روگی پن

کی بو محسوس ہوتی ہے ۔ یہ شمن کے ذہنی کنوارپن کا دور ہے اس کے جسم و دماغ کی پاکیزگی اور لطافت ان کثافتوں کی متحمل نہیں ہو سکتی ہے۔

شمن کا امریکن مشنری کالج میں داخلہ اس کے لیے ایک لمبی چوڑی دنیا مہیا کر دیتا ہے۔ اب وہ ایک انڈے کی سطح پر رینگتے رینگتے ایک ڈاک گاڑی کے جنکشن کے غل غپاڑوں میں ڈوب جانے پر مجبور ہے ۔ ادبی جلسے ، دلچسپ لیکچر ، پرزور تقریریں ، ہنگامہ خیز سیریں اور قیامت انگیز عشق بازیاں ، یہ ہے نقشہ اس زندگی کا جس میں شمن کا کردار نشو و نما پاتا ہے ، کالج کی زندگی میں بقول عصمت عشق کا اتھاہ ساگر ٹھاٹھیں مار رہا تھا ۔ اس عشق سے لبریز فضا کا اثر لاشعوری طور پر شمن بھی قبول کرتی ہے اور اس کے یہاں بھی کوئی مبہم سا جذبہ سانس لیتا محسوس ہوتا ہے ۔ شمن کے مراسم پریما سے اس کو پریما کے والد رائے صاحب سے واقفیت کا موقع دیتے ہیں ۔ رائے صاحب کی عجیب و غریب پر وقار اور باعظمت شخصیت بوڑھی عمر میں زندگی کا یہ نرالا احساس ، پھر ان کی والہانہ شفقت شمن کو ایک انوکھے تجربے سے دوچار کرتی ہے ۔ رائے صاحب کو مصوری سے بھی دلچسپی ہے اور رقص سے بھی لگاؤ ہے رائے صاحب کا رقص شمن کے لیے بالکل ایسا ہی ہے جیسے کوئی سنگین بت یکایک انگڑائی لے کر جاگ اٹھا ہو ۔ " یہ انگڑائی محض رائے صاحب کے جسم اور اعضلات کی انگڑائی نہیں شمن کے سوئے ہوئے جذبات کی انگڑائی ہے جو جمود کے باعث آج تک ایک سنگین بت کی طرح خاموش اور ساکت تھے ۔ رائے صاحب کو سڈول قبضوں کی بے پناہ جنبش پنڈلیوں کا مضبوط خم اور چوڑے چکلے سینے کا جلال شمن کے دل و دماغ پر رقص بن کر چھا گیا ۔ ناچ ختم ہو گیا مگر شمن کا دل و دماغ ناچتا رہا ۔ " کالج سے واپسی پر بھی شمن کی روح ناچ کے تاثر میں لپٹی پیچ در پیچ گھوم رہی تھی ۔ آج اس کا دل کسی مقناطیسی طاقت کے آگے ماتھا ٹیک دینے کو چاہتا تھا ۔ آج کے اس دل میں عبودیت کی نوخیز کلی کھل رہی تھی ۔ شمن کے لیے محبت کا یہ پہلا انوکھا احساس ہے جس میں جسم کی سپردگی سے کہیں زیادہ غالب روحانی عقیدتوں کی پیش کش کا ہے ۔ آج شمن نے رائے صاحب کے وجود میں جنس مخالف کی ایک ایسی ہستی دریافت کر لی ہے جو اس کے دل و

دماغ کی دنیا میں ہلچل پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتی تھی جس میں ایک باپ کی شفقت، ایک حکمراں کا وقار، ایک دیوتا کا جلال اور اس کی تقدیس موجود ہے۔ آج کسی ایسی ہستی کی تلاش منزل تک پہنچ رہی تھی جس کی عظمت اسے پرستش پر تیار کردے۔

"رائے صاحب وہ تو اسے دیو نظر آتے تھے۔ بیٹھے بیٹھے اس کا جی چاہتا کہ وہ لمبی لمبی ان کے صندل جیسے پاک قدموں میں لیٹ جائے۔ وہ آہستہ سے اسے سہارا دے کر اٹھائیں اور اس کا چکر کھاتا ہوا سر اپنے پراسرار سینے سے لگائیں۔ شمن کو وہ نارو جی اوتار معلوم ہوتے تھے۔ شمن کا جذبہ پرستش رائے صاحب کی وساطت سے ہندو دھرم تک پھیل چلا تھا۔" اسے ہندو دھرم مقدس معلوم ہونے لگا تھا وہ چھپ چھپ کر کم کم کی ٹیکی لگاتی اور اس کے چہرے پر ہزاروں رنگینیاں اور سنگار پیدا ہو جاتے" وہ اپنے کو ایک سادھو تصور کرتی۔ اس وقت اسے رائے صاحب کے طلسمی بال اور دھلی ہوئی صبح کی جھلملاتی پیشانی کے علاوہ۔ کچھ نظر نہ آتا۔ کھیل تفریح میں رائے صاحب اسے گود میں اٹھا کر کرسی میں ڈال دیتے تو اسے ایسا محسوس ہوتا جیسے وہ آسمان پر ستاروں کے ہنڈولے میں چک پھیریاں کھا کر ایک دم رک گئی۔ ہر چیز اسے اپنے گرد ڈگمگاتی محسوس ہوتی اور مندروں جیسی مقدس خوش بو سے اس کا دماغ سن ہو کر رہ جاتا۔" اس دیوانہ وار جذبہ عشق و عقیدت کا نقطہ عروج وہ ہے جب شمن اپنے ایک کمزور لمحے کی ترغیب پر رائے صاحب سے اظہار تمنا کر بیٹھتی ہے اور پریما، نیندر اور سب سے بڑھ کر خود اپنی نظروں میں مجرم بن جاتی ہے۔ ایک طرف احساس جرم کی خلش، دوسری طرف رائے صاحب کی فوری متوقع موت شمن کے ذہنی توازن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے، ایک طویل علالت اس جذباتی تھکن کا نتیجہ ہے۔

شمن کا رائے صاحب سے دیوانہ وار والہانہ عشق نفسیاتی نظر سے بحث طلب ہے۔ پہلی بات اس کے جواز میں یہ ملتی ہے کہ شمن اپنے بچپن میں باپ کی شفقت سے قطعاً محروم رہ گئی ہے جو اس کا پیدائشی حق تھا۔ "ابا جان کو بچوں سے زیادہ بیوی کی ضرورت لاحق تھی، باپ کا وجود لڑکی کے کردار کی استواری اور اس کے جذباتی مرکبات کے استحکام

میں غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے ۔ Elektra Complex کے نفسیاتی دور سے اگر سو فیصدی نہیں تو اکثر و بیشتر لڑکیاں ضرور گذرتی ہیں ۔ جہاں وہ باپ کو خدا سے بزرگ و برتر سمجھ کر اسے اپنا آدرش قرار دیتی ہیں ۔ بیٹے کے لیے ماں کی کشش اور بیٹی کے لیے باپ کی کشش کوئی ایسی انوکھی بات نہیں ۔ شمن کی زندگی اس تجربے سے قطعی خالی رہ گئی تھی یہ پیاس اس کے فطری تقاضوں کی ازلی پیاس بن کر اس کے لاشعور کی گہرائیوں میں جا سوئی تھی ایک ادنا سے اشارے پر اس کا چونک جانا ممکن تھا ۔ دوسری طرف مشنری کالج کی فضا جہاں عشق کا اتھاہ ساگر ٹھاٹھیں مار رہا تھا ۔ شمن کی پیاس کو تیز تر بنانے میں مددگار ضرور ہوئی پھر رائے صاحب کی پر عظمت و رومان انگیز شخصیت میں بڑھاپے کی شفقت بلاطقت جوانی کی چستی و رعنائی ، بچپن کی شوخی و معصومیت کا عجیب نرالا امتزاج ہے ۔ جو شمن کو مقناطیسی قوت بن کر اپنی طرف کھینچتی ہے ۔ شمن اپنی عمر کے اس دور سے گذر رہی ہے جب ہیرو پرستی میں مبتلا ہونا ہر اعتبار سے ممکن ہے ۔ رائے صاحب سے جو بھرپور محبت پریما کو حاصل ہے وہ رہ رہ کر شمن کے رشک کا باعث بنتی ہے آخر وہ پریما کی طرح خود رائے صاحب پر دعوی کیا وہ نہیں رکھ سکتی ۔ ان کی زندگی کی ہر تفصیل سے پریماہی کی طرح واقف کیوں نہیں ہے دوسری طرف پریما کے بھائی نریندر کی بے تکی اور بے ہنگم محبت شمن میں غالباً ان منفی ذہنی مرکبات کو ابھار سکتی ہے ۔ جو عباس یا اعجاز کے وجود سے وابستہ رہ چکے ہوں گے نریندر کا تقابل رائے صاحب کی عظمت کو شمن کے ذہن میں دو بالا کر دیتا ہے اور ایک طرف Redulasion یا تنفر المعاوضہ میں دوسری طرف شدید کشش بن جاتا ہے ۔ رائے صاحب کی ذات اپنی شعاعوں سے ہر اندھیرے گوشے کو روشنی اور گرمی بخش سکتی ہے شمن کے سوئے ہوئے Filial Affections اس عمر کے رومان پرور تقاضوں کے ساتھ تحلیل ہوتے رہے ہیں ۔ کون جانے اس کارگہ شیشہ گری میں ڈھلا ہوا یا نازک آبگینہ کب شکست آشنا ہو جائے اور کب "تندی حیا" سے پگھل کر رہ جائے ۔ شمن اپنے دماغ کے ایک پگھلے ہوئے لمحے میں اظہار تمنا کی جسارت بھی پیدا کر لیتی ہے اس کا جواز اسے غالباً اس کی تازہ ترین واقفیت سے ملا ہے کہ رائے صاحب کے

مراسم مس فلپ سے بھی ہیں۔ شمن کی جرات میں اضافہ کرنے کے لیے یہ سہارا کافی ہے۔ رائے صاحب کی پرستش کا تلخ نتیجہ شمن کے دل و دماغ کو تلخیوں سے بھر دیتا ہے جس کے بعد دوسری مرتبہ رائے صاحب سے یہ دیوانی چاہت بھی ناکامیاب رہی۔ شمن کی علالت کے دن گھر پر گزرتے ہیں نوری کی منگنی شمن میں ایسا احساس کمتری پیدا کرتی ہے۔ "آخر وہ زندگی کے ہر شعبہ میں پیچھے کیوں رہ جاتی ہے۔ بیماری سے اٹھی ہوئی دم جی مرغی کی طرح وہ ایک بدہیئت اور حقیر ہستی نوری کی کمسنی کے آگے ایک متعفن پھوڑا سا معلوم ہوتی تھی۔" اسی دوران اعجاز دوبارہ شمن کی زندگی میں داخل ہوتا ہے لیکن برنگ دگر" وہ آج ایک اچھی ملازمت کی توقع میں ہے۔ اور شمن کی اسکول والی سہیلی بلقیس سے شادی کا خواستگار شمن سے وہ ہارڈی کے ناولوں کے ایک سٹ کے معاوضے میں اس سنجوگ کی تکمیل چاہتا ہے شمن کو اعجاز سے نفرت ہوتے ہوئے بھی شدید طور پر اپنی شکست محسوس ہوئی۔ اس کے پندار کو صدمہ پہنچا اور وہ اعجاز سے عورت کا انتقام یہی لے سکی کہ جب اس کے والد نے شمن ہی سے اعجاز کی شادی کا پیغام دیا تو اس نے قطعی انکار کر دیا۔ یہ غالباً خاندانی زندگی کی آخری چوٹ تھی جس نے شمن کے ذہن و دماغ سے تمام وابستگی اور لگاؤ کا خاتمہ کر دیا۔ "اب تو اس نے زور لگا کر ہر گرفت سے پھسلنا شروع کیا، اس نے سب کے منہ پر طمانچہ مار دیا، دل توڑ دیئے، امیدیں خاک میں ملادیں، اوہ کتنی ظالم تھی وہ۔" یہ ردعمل تھا اس جذباتی ٹھوکر کا جو نوری کی منگنی اور اعجاز کے طرز عمل نے اس کے جنسی پندار کو پہنچائی تھی۔ وہ ظلم کے بدلے میں شدید تر ظلم کی قائل تھی۔ انفعالیت آمیز سپردگی اس کی فطرت کا تقاضہ نہ تھا۔ اس کی انفرادیت انہی صدموں اور ٹھوکروں کی گود میں پروان چڑھ کر جوان ہو رہی تھی۔ آج تک وہ خاندان کا ایک حقیر سا جزو تھی، لیکن خاندان سے ذہنی علیحدگی پر اس میں خود اپنی شخصیت کی عظمت کا احساس لازمی طور پر بیدار ہوتا ہے۔ بغاوت کی نفسیات شمن میں پوری طرح کار فرما نظر آتی ہے۔ اس کی رگ رگ غرور سے پھڑک اٹھی۔ اسے خود اپنی طاقتوں پر حیرت ہونے لگی۔ یہ طاقت کسی صحت مند راستے میں نہیں بلکہ امیدوں کو خاک میں ملانے اور دل توڑنے کے لیے استعمال ہوتی تھی۔ اس نشاط

اذیت کے نشو ونما کی ذمہ داری شمن کی انفرادیت سے زیادہ ناقص ماحول پر تھی۔ یہ ضرور ہے کہ شمن کا عقلیاتی پہلو اگر ان کے جذباتی پہلو پر حاوی ہوتا تو وہ سوچ بچار کے بعد بعض اثرات کو نظرانداز کر دیتی اور بعض کو غیر اہم قرار دے سکتی تھی۔ بہرحال شمن کو اس کے ماحول نے باغی بنا دیا اور آج گڑیوں کے پیٹنے والی دھنیے کے کھیت اجاڑنے والی، کنبہ کی امیدیں خاک میں ملانے والی شمن ایک نئے باغی کے روپ میں دوبارہ کالج واپس جاتی ہے اور اپنی کالج کی دوست ایلما کو گرو بنا کر "کیوں" کا جواب "میرا دل" دینا سیکھ جاتی ہے۔

شمن مشنری کالج کے ہاسل سے اپنی آزادہ روی کی پاداش میں ہٹادی جاتی ہے۔ اب اسے کیلاش کی آزادانہ فضا میسر ہے جہاں "دو مختلف عناصر کے ملاپ سے فضا میں بہار رچی ہوئی تھی، مردانہ آوازیں زیادہ بھاری بھرکم اور لڑکیوں کے قہقہے زیادہ سریلے ہو گئے تھے۔" ایسے رومان انگیز آزادانہ ماحول میں شمن اپنے پیمان بغاوت کے بعد اپنی ذات میں نئے لطیف عناصر بیدار ہوتے محسوس کرتی ہے۔ "شمن کو بھی اپنی ہستی میں ایک غیر مانوس سی جھنکار سنائی دی۔" اس نئی زندگی میں شمن کو یونیورسٹی کے طالب علم افتخار کی ذہانت اور اس کی غیر معمولی مجلسی کشش مرعوب کیے بغیر نہ رہی۔

وہ اپنی بھری محفل میں اٹھے ہوئے سر کو افتخار کے سامنے جھکتے محسوس کرتی۔ وہ اسے مانوس نگاہوں سے دیکھتی اور اس کی ہر بات پر آنکھ میچ کر صاد کرتی۔ شمن کی بغاوت خاندان سے سماج سے پرنسپل سے اور کالج سے تو ممکن تھی تاہم وہ خود سے بغاوت نہ کر سکتی تھی۔ افتخار کی باتوں پر صاد کر شمن کے لیے اس کے دل کے تقاضوں پر صاد کرنے کے مترادف بن چکا تھا۔

افتخار کا وجود شمن کے کردار کے ارتقاء میں اہم حصہ رکھتا ہے۔ وہ شمن کو مضبوط مقاصد، قوی سہارے، حسین خواب اور لطیف یادیں بخشتا ہے۔ شمن کو اب نوری کی شادی پر رشک نہیں آتا، جلن محسوس نہیں ہوتی، احساس کمتری نہیں ابھرتا بلکہ اسے نوری پر ترس آتا ہے۔ "کل وہ ایک حلوے کی مرغن قاب کی طرح سجا بنا کر ایک نئے مہمان کے سپرد کی جانے والی تھی۔ ایسے ہی جیسے گلے سڑے آلو کی چاٹ بنانے والا تلخی چھپانے کے

لیے ڈھیر سا مسالہ چھڑک دیتا ہے۔ وقتی وارنش دو چار گھنٹوں میں اتر جائے گی۔ اور دلہن صرف بیوی رہ جائے گی۔ شمن کو نوری کے نوجوان جسم سے لپٹے ہوئے درجنوں بچے اور ہزاروں فکریں جونکوں کی طرح چپکی خون چوستی نظر آنے لگیں۔ "ازدواج سے شمن کو افتخار نے برگشتہ بنادیا تھا۔ وہ آزاد محبت کا قائل تھا اور ازدواج کے ڈھکوسلے کا پول اکثر شمن کو کھول کر سنایا تھا۔ شمن کی نظر میں آج نوری نے اکیاون ہزار میں اپنی جوانی کا سودا کیا ہے یہی آزاد محبت اور ازدواج کے غیر اہم ہونے کا تصور ہے جو شمن کو اس کی دوست ایلما کی ناجائز اولاد رولف سے ہمدردی کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔ شمن کو ایلما کی کوفت اور اس کے احساس جرم پر غصہ ہے۔ وہ ایلما کو رولف سے تنفر کرتے ہوئے دیکھ کر اسے اس کی مفلوج مامتا کا انتقام قرار دیتی ہے۔ اور ایلما پر سے سماج کی بندشوں کی ذہنی پابندی دور کر کے اس کی مامتا کے سوتے پھوٹ نکلنے کے مواقع پیدا کرتی ہے کہ وہ ضرور اس بچے کو چوم رہی ہوگی جس پر اس نے بیداری میں وہم کا پاسبان بٹھا رکھا ہے۔

شمن کو افتخار سے محبت کے ساتھ ساتھ ستیل سے بیک وقت نفرت، خوف اور کشش کا دلچسپ تجربہ بھی حاصل ہوتا ہے۔ "ستیل کا جسم شمن پر طاعون بن کر چھا جاتا ہے۔" پھر افتخار کی عدم موجودگی میں ستیل یونیورسٹی میں شمن کو ذمہ دارانہ فرائض سپرد کر کے اس میں عزت نفس اور قوت کا احساس پیدا کرتا ہے۔ ستیل کی مدد سے شمن زندگی میں پہلی بار محسوس کرتی ہے کہ کوئی چیز ہے جو عام لوگوں کو نہیں صرف اسے بخشی گئی ہے۔ ستیل کی رائے کی مدد سے اس نے اپنے آپ میں ایک پراسرار کشش ایک خاموش دبدبہ اور ایک چھپی ہوئی شان پائی۔ گویا ستیل کے ڈالے ہوئے منفی اثرات شمن میں مثبت اوصاف کی بیداری کا باعث بنتے ہیں۔

اس پورے دور میں مرکز خیال افتخار ہے اور یہ لگاؤ خاصا دیرپا ثابت ہوتا ہے۔ کالج کی زندگی کے خاتمے پر استانی گری کی ذمہ دارانہ زندگی صعوبتوں کا ساتھ افتخار ہی کا تصور دیتا ہے۔

"دم سا گھٹتا ہے اگر غم کی سیہ راتوں میں شمع کی لو کوئی چپکے سے بڑھا دیتا ہے۔"

"وہ افتخار کی عظمت کا نقش کیسے مٹا دیتی۔ وہ کتنا مہذب تھا، اس نے کبھی اس کا ہاتھ بھی تو نہ چھوا تھا۔ ایک مقناطیسی کشش سے وہ اپنی طرف کھینچتا ضرور تھا۔ مگر صرف اتنا کہ دھیمی دھیمی مدہوش کن آنچ لگے مگر داغ نہ پڑے۔" شمن کا یہ جنسی لگاؤ قطعاً تخیل ہے۔ صحیح طور پر اس میں بیداری نہیں ہوئی۔ وہ خیالی سہاروں کے بل بوتے پر زندگی گذارنے کو تیار ہے۔ اسے اپنے لیے اپنی ذات کا مرقع سمجھتی ہے اس کے احساس فوقیت اور برتری کے سامنے سر جھکانے میں تسکین محسوس کرتی ہے۔ اس لگاؤ میں اور گذشتہ دیوانے لگاؤ میں جو اسے رائے صاحب سے پیدا ہوا تھا یقیناً فرق ہے، یہاں دیوتا اور پجاری کا تقدیس آمیز رشتہ نہیں یہاں پرستش کی آرزو نہیں، ذہنی رفاقت کا ارمان بھی شامل ہے۔ یہاں مندر کے پٹ نہیں کھلتے عود کی خوشبوئیں نہیں آتیں بلکہ جب شمن کی "تنہائی کی ان تھک لمبی راتوں میں مہیب آوازیں پکار پکار کر قہقہہ لگاتیں اور کہتیں "اکیلی۔" "اکیلی۔" تو وہ اپنی ٹھٹھرتی ہوئی لاوارث روح کو چپکے سے دور اس رضائی میں سرکا دیتی جو اس نے افتخار کو سونپی تھی اور جس میں اس نے اپنے ساتھ ساتھ خوابوں کو بھی لپیٹ دیا تھا۔" شمن کی یہ محبت بچپن کے انوکھے رومانی تصورات سے اور جوانی کی اس بھرپور شیفتگی سے بھی جس میں جسمانی اتصال کے بغیر ذہنی قرب کی تکمیل نہیں ہوتی مختلف ہے۔ شمن کا نظریہ افلاطونی ہے۔ جسم کی لذت سے نہ وہ آشنا ہے اور نہ اس کے ذہن میں اس کے حصول کی جسارت ہے۔ وہ آج بھی جسم کے تقاضوں کو ناپاک سمجھ کر انہیں کراہت کی نظر سے دیکھتی ہے۔ پھر بھی اس سے انکار نہیں کہ لاشعوری طور پر ایک مبہم سی آرزو اس کے یہاں افتخار سے جسمانی قرب حاصل کرنے کی سانسیں لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ وہ اپنا خون افتخار کے جسم میں پہنچانے کی تڑپ محسوس کرتی ہے اور اس کے رگوں میں خون بن کر دوڑنے کو اپنا دلہنا پا تصور کرتی ہے۔ اگرچہ شعوری طور پر وہ اس کا اعتراف نہیں کرتی۔ اس کی یہ جنسیاتی ناپختگی اس منزل پر اس کے سارے ذہن و دماغ کی کارفرمائیوں پر اثر انداز نظر آتی ہے۔ وہ اسکول کی مصروفیتوں میں حد درجہ سرگرمی سے حصہ لے کر اپنی جسمانی اور اعصابی قوتوں کو تھکاتی ہے وہ اپنے دوسرے عاشقوں کے دل جلا کر لذت محسوس کرتی

ہے۔ حبیب کو دروازہ پر منتظر چھوڑ کر دوسرے راستے سے سینما چلا جانا اس کا محبوب مشغلہ ہے۔ ثمن کے لیے افتخار کا تصور اس کی نظمیں، اس کے خط، اس کی نسوانیت کو زندہ رکھنے کے لیے کافی ہیں۔ افتخار سے جسمانی دوری ہی اس کشش کو برقرار رکھنے میں کامیاب ثابت ہوتی ہے اور اس نشہ میں کیف رکھتی ہے۔ گو اصولاً اس افلاطونی محبت کے دوران میں ثمن کو اکثر ذہنی کشمکش کا شکار ہونا چاہیے تھا اور احساس کی بے کیفی سے کوفت اور تنفر کے مواقع بھی آنے چاہیے تھے لیکن ایسا نہیں ہوتا۔ یہ چیز ثمن میں معمول کے خلاف ملتی ہے، ساتھ ہی یہ نقطہ بحث طلب ہے کہ اگر اس دوران میں کوئی افتخار ہی جیسی اثر آفریں شخصیت کا مرد ثمن کی زندگی میں داخل ہوتا ہے اور ثمن کے جسم کے مطالبوں کی تسکین کا ذریعہ بن سکتا تو آیا اس نئے مہمان کو اپنے عقیدت کدے میں جگہ دے کر افتخار کو نکال باہر کرتی یا نہیں؟ اور آیا ثمن کی اس ذہنی وابستگی کے استقلال کا سبب یہی ہے کہ ثمن کو اپنے مرکز کے بدلنے کے لیے مواقع ہی نہیں مل سکے یا پھر یہ اس کی فطری وفاشعاری کا ثبوت ہے۔

افتخار کی بیوی حسین بی کی معرفت افتخار کے فریب کی داستان ثمن کے ذہن و دماغ کو زبردست جھٹکا پہنچاتی ہے۔ "احساسات کے ساتھ دماغ بھی سن ہو گیا تھا۔ کیا کرے۔ کہاں جائے۔ کس کے پاس؟ دیر تک یہی سوچتی رہی کہ اپنے اس ٹوٹے پھوٹے وجود کا کیا کرے اور کس طرح ان بکھرے ہوئے ذروں کو سمیٹ کر جوڑ ڈالے۔" یہ شکست اس کے لیے ناقابل برداشت ثابت ہوتی ہے۔ لیکن محض چند لمحوں کے لیے شدید مگر مختصر سی ذہنی کشمکش کے بعد ہی اس پر سکون سا طاری ہو جاتا ہے، جیسے نامرادی کے بعد بے طلبی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ "آج کی رات وہ ایسی گہری نیند سوئی جو برسوں سے حرف آرزو بن کر رہ گئی تھی۔" ثمن کا ردعمل مریضانہ نہیں ہے۔ وہ دنیا نہیں ترک کرتی۔ وہ گلوں، شکووں کے دفتر نہیں کھولتی۔ وہ اس احساساتی موت سے ایک تازہ زندگی کا سبق لے کر بڑے عزم اور پورے ذوق و شوق سے آگے بڑھتی ہے۔ اس کے کردار میں تھکاوٹ کا احساس نہیں ملتا۔ تھکنے کا سوال افتخار کے ساتھ کسی قدم پر آیا ہی نہیں۔ ثمن کا جذباتی اور

ذہنی ارتقاء افتخار کی معیت کا مرہون منت رہا ہے۔ شمن کی روح نے بالیدگی اختیار کی ہے۔ اس کی خودی کو فروغ ہوا ہے۔ شمن نے افتخار کو مرکز خیال بنا کر کھوکھلے سماج کو ٹھکرانے اور حقارت کی نظر سے دیکھنے میں مدد کی ہے آج اگر اس کا ساز ٹوٹ گیا تو کیا ہے وہ بغاوت کے راگ تو بے ساز بھی گا سکتی ہے۔ شمن کا یہ رد عمل کوئی انوکھی چیز نہیں۔ظاہر ہے کہ اگر اس کی شخصیت کا کوئی پہلو کمزور ہے تو وہ ہے عقلیاتی پہلو جس کی تلافی جذبات کی لطافت رنگینی اور ہلاکت آگینی سے ہوتی ہے۔

افتخار پیچھے چھٹ گیا تو کیا ہے۔ شمن کی مسافت کا موجودہ مرحلہ بہت ہی رنگین ہے۔ "آج اسے شوخ رنگ پسند آرہے تھے۔اس دن نہ جانے کس نے کہا تھا کہ سانولے رنگ پر گدلا سبز دبتا ہے۔ کاسنی نفاست کا پتہ دیتا ہے اور سنہرا شاہی کہلاتا ہے۔آج اسے سامان زیبائش درکار ہے۔ تفریح مرغوب ہے۔وہ کامریڈ صمد اور شاعر انقلاب پروفیسر رحمان کو ہلکی پھلکی آزادیاں دینے میں تکلف نہیں محسوس کرتی،اپنی گھندار پیچیدہ زلفیں اس نے کتنی ہی تراش کر ان کے سینے کے تعویذوں کے لیے دیدیں ـــــ اس نے کتنے ہی لال سفید اور پیلے پھول لوگوں کو اپنا کنوارا تحفہ بنا کر دے دیے کتنے ہی سیب اور شربت کے گلاس چار ہونٹوں نے چوسے مگر وہ پیاسی ہی رہی۔"

شمن کا یہ ارزاں عشق بازی کا دور اس کے تجربوں میں وسعت ضرور پیدا کرتا ہے مگر گہرائی نہیں۔یہ کھیل جذبات کے گہرے سوتوں کو نہیں چھیڑتا۔ دماغ کے تاروں کو مرتعش نہیں کرتا۔ محض سطح پر گدگدی کر کے گذر جاتا ہے۔دوسرے ان تجربات میں ندرت نہیں بہت تیزی سے راز و نیاز کے سب کل پرزے گھس گھسا چکے تھے۔ایک ہی رومان دس دس بار دہرائے جانے کی وجہ سے سڑ چکا تھا۔ہر چیز سے جی کبھی کا اکتا چکا تھا۔

اس نقطہ پر پروفیسر رحمان شمن کے تحت الشعور کی آواز بن کر اسے بتاتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو ڈھونڈنے کی کوشش میں کھو بیٹھی ہے۔"مجھے تمہاری تنہائی پر ترس آتا ہے۔ بالکل اسی سڑک کی طرح جس کے سینے پر رات دن راہگیر چلتے ہیں پھر بھی وہ اکیلی خاموش اور بے جان ہے۔ معاف کرنا میں نے بارہا تمہارے چہرے پر مجمع میں تنہائی کا

کرب دیکھا ہے۔ جب تمہیں دکھ ہوتا ہے قہقہے لگاتی ہو۔ جب خوشی ہوتی ہے آنسو بہاتی ہو۔ ہر چیز کو تم نے دھوکا بنا رکھا ہے۔ خیر دنیا کو دھوکا دینے میں کوئی حرج نہیں لیکن اپنے آپ کو دھوکا دینا کہاں کی عقل مندی ہے۔" پروفیسر کی آواز نے شمن کو اپنے کو پالینے میں مدد دی اور اس کی جسارت آمیز بوسے نے شمن کی اندر چھپے ہوئے حیوان کو جھنجھوڑ کر جگا دیا۔ شمن کی حالت دردناک حد تک قابل رحم نظر آتی ہے۔ داخلی کشمکش کے ساتھ یوروپ کی جنگ عظیم نے شمن کے دماغ کے توازن کو بہت زیادہ ڈگمگا دیا۔ "یہ جنگ کے زمانہ میں اپنوں کی ضرورت کتنی بے رحمی سے محسوس ہوتی ہے۔ جی چاہتا ہے کسی میں جذب ہو کر چھپ جاؤ اور پھر ایک بار کوشش کر کے دیکھنا چاہیے کہ اپنوں کی محبت کا مزا کیسا ہے۔ شاید یہاں ہی اسے وہ سب کچھ مل جائے جس کی تلاش میں وہ اتنا بھٹکی کہ کوئی کوچہ ناآشنا نہ رہا۔" اس نے دوبارہ گھر کا رخ کیا۔ مختلف بچوں کو اپنانا چاہا۔ منجھو کی لڑکی کی موت پر اس نے ایسا محسوس کیا گویا لڑکی شرط لگا کر اسے شرمندہ کرنے کو مرگئی۔ دوسروں کے بچے اپنانے میں اس کے لاشعور سے "پرایا پرایا" کی آواز گرم سلاخوں کی طرح کانوں میں گھسنے لگی۔ ایک بار ہی اس نے جھٹکا مار کر ساری بندشوں کو پھر توڑ ڈالا۔ کوئی نہیں اس کا۔ اور اسے ضرورت بھی کس کی ہے؟ وہ خود ناکافی ہے؟" شمن کی زندگی کا یہ دور نہایت تلخ اور افسردہ ہے۔ شمن کا کلبی اندازہ اس کی پوری زندگی پر طاری ہے آج وہ بادلوں اور آندھیوں کو اپنا نصب العین بنانے کی آرزومند ہے۔ غالباً اس لیے کہ اس کا کوئی گھر نہیں۔ وہ ناخدا کے احسان سے بچ کر ایک بھٹکی ہوئی ناؤ بننا چاہتی ہے۔ وہ آگرہ، دلی، لاہور کے چکر لگاتی ہوئی بانکی پور ایلما کے پاس پہنچ جاتی ہے۔ ایلما کو دیکھ کر اسے رشک آتا ہے۔ وہ اپنے حسابوں رولف کی بیوہ بنی زندگی کے دن گذار رہی تھی، سسرال، میکا، شوہر سب اس جان کے وجود سے ملا اور کھو گیا۔ یہ ایک عمر والی کنواری لڑکی کی نفسیات ہے کہ وہ اس زندگی کے بنیادی تجربات سے خالی زندگی پر بیوگی کو ترجیح دیتی ہے۔

ایکسا، شمن اور ٹیلر کی ملاقات کا ذریعہ بنتی ہے۔ شمن ٹیلر سے ان تمام تعصبات کو وابستہ کرنے پر آمادہ ہے جو حاکم قوم سے ہندوستانیوں کو ہیں۔ ٹیلر شمن کے سامنے دیوتا بن

کر نہیں آتا، نہ بجلی بن کر رگ و پے میں سرایت کرتا ہے۔ وہ ایک انسان کی طرح شمن کے سامنے آتا ہے جو اپنے وطن، سے بہت دور بھٹک چکنے کے بعد تھک چلا ہو، اسے گھریلو راحتوں اور مسرتوں کی تلاش ہے۔ وہ شمن سے اس سکون اور راحت کا متوقع ہے جو اسے عورت کے نرم گرم سینے میں پناہ لینے ہی سے مل سکتی ہے۔ وہ طبعاً خطر پسند ہے وہ شمن کے دل کو دوبارہ ایک نامعلوم مسرت کے احساس سے چونکا دیتا ہے۔ "زندگی کا لطف اونچے اونچے داؤں کے لگانے میں ہے۔" لیکن اس ترنگ کے ساتھ ہی شمن کا دماغ شبہات سے پر ہے آج تک خیالی اور نظریاتی دنیا میں اس نے سماج کے بنائے ہوئے قوانین سے باغیانہ رویہ اختیار کیے رکھا ہے۔ لیکن عملی دائرہ میں کمزور نظر آتی ہے۔ وہ اپنا اور ٹیلر کا سنجوگ بے جوڑ خیال کرتی ہے اور رائے عامہ کے بوجھ سے کچل کر رہ جاتی ہے۔ اس ذہنی کشمکش میں مبتلا ہوتے ہوئے بھی وہ واقعات کے ساتھ بہتی ہے اور ازدواج کا مہلک اقدام بھی کر ہی لیتی ہے لیکن اس لمحے بھی وہ ششدر و پراگندہ ہے۔ "کوئی سرگوشیاں کر کے اسے یاد دلا رہا تھا۔ "غلط غلط آگ اور پانی بغل گیر نہیں ہو سکتے"

سہاگ کی رات شمن کے لیے فضا میں نامعلوم خوف و ہراس تیر رہا تھا۔ خاموشی موت کی طرح اداس تھی۔ معلوم ہوتا تھا کہ کائنات کسی بھیانک حادثے سے لرز کر ایک دم چپ چاپ رہ گئی۔"

شمن کو پہلی بار احساس جرم پیدا ہوا ہے۔ کائنات پر خوف و ہراس کا طاری ہونا خود اس کی ذہنی کیفیت کی عکاسی کرتا ہے۔ شمن جیسی کے لیے سماج کی بندشوں اور رائے عامہ کو اس درجہ اہمیت دینا ایک عجیب سی چیز معلوم ہوتی ہے تاہم دو اسباب نظر آتے ہیں۔ ایک تو وہ آبائی تنفر و تعصب جو ہندوستانیوں میں مغربی اقوام سے ان کی ریشہ دوانیوں کی بنا پر سرایت کر چکا ہے۔ اس کا شکار شمن بھی ہے۔ دوسرے خود شمن کی انفرادی خصوصیات کارفرما ہیں۔ اس میں وہ شعور کی پختگی اور عقل کی گیرائی نہیں جس کے ذریعہ وہ اپنے لیے ایک مستحکم راستہ اختیار کرے، وہ احساس کی لطافت سے مالامال ہے۔ لیکن عقل کی کارفرمائیوں کو جذباتی ردعمل پر حاوی کرنے سے قاصر ہے۔ اس نے سماج کے

بنائے ہوئے اندھا دھند قوانین کے خلاف احتجاج ہر قدم پر ضرور کیا ہے۔ لیکن وہ احتجاج محض بغاوت کی سطح تک رہا ہے۔ شمن اپنی شخصیت میں کوئی انقلاب نہیں پیدا کر سکی ہے۔ جو اسے انسانیت کی اعلیٰ قدروں کا پرستار بنا کر اسے ان توہمات اور تعصبات سے نجات دلا سکتا جس کا شکار ایک بالائی متوسط طبقے سے نسبت رکھنے والی لڑکی عموماً ہو سکتی ہے۔ شمن کا طرز عمل ٹیلر میں بھی اس قسم کے ذہنی مرکبات کے ارتقا میں امداد کرتا ہے۔ شمن کو برابر یہ احساس نشتر چبھوتا ہے کہ وہ اپنی قوم کی نظروں میں رنڈی سے بھی زیادہ کمینی ہو گئی ہے۔ وہ ٹیلر سے وابستگی کو ہندوستانیوں کے پر غرور سر کو یوروپ والوں کی ٹھوکر میں ڈال دینے سے تعبیر کرتی ہے۔ زندگی کا کیف شروع ہونے سے قبل ہی فنا ہو جاتا ہے۔ شمن کی جذبہ پرستی مہلک نتائج اپنے ہمراہ لاتی ہے۔ ٹیلر اس چاہت کے معاوضے میں جو اسے شمن سے ہے اس سے اولاد کی خواہش رکھتا ہے۔ شمن کا ردعمل ٹیلر کے مردانہ پندار کو شدید صدمہ پہنچانے والا ہے۔ "جو ہم نے بویا ہے ہم ہی بھگتیں اور بے گناہوں کے ماتھے پر سیاہ دھبہ کیوں تھوپ جائیں۔" مرد کی محبت اور اس کے ذوق ملکیت کو زبردست ٹھیس پہنچا کر آج شمن مسرور ہے۔ "ٹیلر ہٹا کٹا قد آور جوان مرد ایک عورت کے مارے ہوئے ڈنکوں پر سسکیاں بھرتا رہا۔"

ٹیلر کے روانہ ہوتے ہی شمن جذباتی ردعمل کا شکار ہو جاتی ہے وہ ٹیلر کو چاہتی ہے اور اس کی چاہت کی قدر دان ہے۔ "بس ٹیلر ایک بار واپس آجائے پھر تو بن جائے گا۔ سب کچھ بن جائے گا۔ کھنڈر اتنے بوسیدہ نہیں ہو گئے کہ مرمت نہ ہو سکے۔ زیادہ نہیں بس ایک بار آخری بار آخری موقع وہ نہ جانے کس سے اور کیا مانگتی رہی۔ اس نے ٹیلر کے سارے کپڑے نکلوا کر دھوپ دی۔ دن میں کئی بار احساس تنہائی خوف بن کر چھایا اور وہ خاموش آنسو بہایا کی۔ شمن پر ندامت کا بے پناہ دورہ ہے۔ اس کی بے خواب آنکھیں ٹیلر کے لیے دروازے پر ٹکٹکی لگائے بیٹھی ہیں اور اس کے کان رات کی خاموشی میں اس کے قدموں کی چاپ سننے کے متمنی۔ آج وہ ٹیلر سے معافی مانگنے کے لیے بے چین ہے اور وہ ٹیلر کی ماں کی ننھی سی آرزو پوری نہ کر سکنے پر نادم ہے اور تلافی کی خواستگار۔" شمن کے

لیے یہ جذباتی کشمکش ناقابل برداشت ہوجاتی ہے روحانی شکستگی کا ساتھ جسم بھی دیتا ہے اور وہ اسپتال پہنچادی جاتی ہے۔

ڈاکٹر کی تشخیص شمن کے لیے مسرت انگیز انکشاف اپنے ساتھ لاتی ہے۔ آج اس کا دل کتنا حسین ہو رہا ہے۔ وہ ٹیلر پر ناز کرنا چاہ رہی ہے۔ وہ ٹیلر پر اپنی اس "بدنصیبی" کا الزام تھوپ کر ہلکا محسوس کرنا چاہتی ہے۔ آج ٹیلر اتنی دور ہوکر کہیں بالکل قریب ہی محسوس ہو رہا ہے۔ آج وہ اس کی ماں کے ارمانوں پر پیار سے صرف یہ کہہ سکتی ہے۔ "بڑی بی مارے ارمانوں کے مری جارہی ہیں۔" وہ اپنے بچے کو بڑی بی کی سپردگی میں دینے پر طرح طرح کے وسوسے محسوس کرتی ہے۔ اس کا جذبہ تحفظ شدید طریقہ پر بیدار ہے جو کہیں رات برات اسے ہوا لگ جائے۔ آج وہ جنگ کے ہنگاموں سے پریشان ہے اور اپنے لمبے چوڑے کنبے کو بچانے کی فکر میں مبتلا۔ آج اسے ٹیلر کی ادنا تکلیفوں کا بھی احساس ہے اور وہ اترائی ہوئی باتیں سوچ سوچ کر خوش ہو رہی ہے۔ مگر حالات پھر شمن کا منہ چڑاتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ روفی کے متعلق اطلاع ملتی ہے کہ وہ تمام اختیارات شمن کو سونپ کر ہوائی جہاز سے جنگ کے محاذ پر روانہ ہوگیا۔ "وہ آزاد تھی۔" جسم سے نکلی ہوئی روح کی طرح آزاد لاوارث اور کھوئی ہوئی ظالم اب تم کہیں بھاگ کر نہیں جاسکتے۔ اس نے بڑے وثوق سے پکارا گویا وہ اسے قید کر چکی ہو "تم گئے روفی؟" اس نے گھٹے ہوئے کلیجے کا زور لگا کر پکارا مگر آہ بھی نہ نکل سکی اور پھر ایک دم سے نئی جان نے اس کی پکار سن لی۔ زندگی کی پہلی پھریری لہروں کی طرح تھرائی ہوئی اس کے جسم میں تیر گئی شمن کی آنکھوں کی وحشت آنسوؤں سے دھل کر بہہ نکلی۔ "اکیلی۔" ؟امریکہ میں بیٹھی ہوئی اونی کپڑے بننے کی شوقین ماں اژدہوں کے پروں پر موت کے دہانے کی طرف پر اڑتا روفی وہ خود اور اس کے وجود سے قریب نئی جان اتنی لمبی چوڑی برادری میں وہ اکیلی کہاں ہے؟ اس وقت اسے ایسا محسوس ہوا گویا ساری دنیا سمٹ کر خود اس کی ہستی میں سما گئی۔ آج وہ کتنی متحیر مگر خوش تھی اس سے قبل اس نے خود کو اتنا کمزور اور اتنا بہادر اتنا پریشان مگر اتنا مطمئن کبھی نہ محسوس کیا تھا۔ دنیا کتنی حسین ہوگئی زندگی کتنی عزیز" ——————

شمن کے لیے ماں بننے کا احساس اس کی زندگی کا عظیم الشان تجربہ ہے اس کی پوری شخصیت میں لمحہ بھر کے اندر انقلاب برپا ہو جاتا ہے اس پر سے وہ خول اتر جاتے ہیں جو اس کی ہندوستانی تربیت کے پیدا کیے ہوئے تعصبات اور توہمات نے منڈھ دیے تھے۔ اس پر سے خود پرستی کا وہ ملمع بھی دور ہو جاتا ہے جو کالج اور اسکول کے ماحول نے اس پر چڑھادیا تھا۔ اس کی اقتصادی آزادی کا زعم اور خود اعتمادی کا پندار بھی اس کے مقدس آنسوؤں سے دھل گیا ہے۔ وہ اپنی صحیح و صادق فطرت سے بے تکلف اور بے روک طریقے پر ہم آغوش ہے۔ وہ تعمیر حیات کا وہ پاکیزہ فرض انجام دے رہی ہے جس کے لیے فطرت نے اسے موزوں بنایا ہے۔ وہ تخلیق کا مقدس فرض انجام دے کر انسانیت کی ادنا سطح سے بلند ہو کر الوہیت کے ہم پلہ ہے اور خدا کے مماثل، آج اسے روفی سے شکایتیں سی پیدا ہو رہی ہیں، اس سے انتقام لینے کی خواہش نہیں بیدار ہو رہی۔ اس سے معافی مانگنے کی تڑپ بھی نہیں ہے۔ " وہ روفی کی تنہائی پر ترس کھاتی ہے۔ " روفی کی تنہائی پر اس کا جی مسل گیا۔ خالی ہاتھ اکیلا روفی اس کی مفلسی پر اسے ترس آگیا۔ ٹھگ کہیں کی۔ اس نے نئی دولت سے مالا مال ہستی کو طعنہ دیا۔ ایک ہرجائی لٹیرے کو بھی لوٹ لیا۔"

پندار تخلیق اس کا فطری حق ہے۔ وہ خاندان عزیز و اقارب، والدین، دوست، اسکول، کالج پرنسپل، ملازمت، ازدواجی زندگی غرض کہ ہر اہم اور قیمتی چیز سے بغاوت کرنے کے بعد بھی آج خود سے باغی نہیں ہے۔ اپنے فطری مقدس مقصد حیات سے باغی نہیں ہے اس کے سینے میں ماں کی طبیعت کا گداز ہے۔ اور اس کے دماغ میں تخلیق کی ترنگ ہے۔ آج اس نے وہ فتح حاصل کی ہے جو اس کے لیے انوکھی ہے مگر جس کے لیے شاید اس نے آج تک ہر ٹیڑھے میڑھے راستے پر دوڑ کر اژدہے کے رینگنے کے نشان کی طرح ایک لہریے والی لکیر طے کی تھی۔ ماں بننے کے احساس سے آج اسے زندگی پر وہ گرفت حاصل ہو رہی تھی جو اس سے قبل اس کو حاصل نہ ہو سکی تھی۔ اس کے یہاں اپنے تنہا ہونے کا احساس جو اس کی زندگی کے ہر قدم پر بھوت بن کر اس پر مسلط رہا ہے مٹ چکا ہے وہ آج حقیقتاً تنہا نہیں ہے۔ اس کے دل کی دھڑکن میں آج ایک دوسری دھڑکن

بھی شامل ہے اور اس بے ربطی فغاں میں ایک نغماتی اثر پیدا ہے۔ اس پر ایک کیف طاری ہے۔ " نشیلے قدم اٹھاتی ہوئی جیسے اس کے ٹخنوں پر نقرئی گھنگھروں کے گچھے آن بندھے ہوں، وہ پلنگ کی طرف مڑی اور نہایت احتیاط سے اپنا تھکا ہوا سر تکیہ پر ٹکا دیا۔"

باقر مہدی

شمن

بہت کم ایسے کردار ہوتے ہیں جن کی کہانی ان کی پیدائش سے پہلے ہی شروع ہو جاتی ہے۔ میں ان چند عجوبہ روزگار میں سے ہوں جن کا ذکر انتساب سے شروع ہو جاتا ہے۔ یہی نہیں میری داستان میرے ہی نام منسوب کر کے عصمت چغتائی نے مجھے کج رو ثابت کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔ انتساب ملاحظہ ہو۔ "ان یتیم بچوں کے نام جن کے والدین بقید حیات ہیں۔" یعنی میری پرورش والدین کے باوجود ایک یتیم کی طرح ہوئی۔ مگر غور کیجئے تو تیسری دنیا یتیم بچوں کی دنیا ہے مگر یہ بڑی لمبی بحث ہے۔ چھوڑیے! آج میں آپ کو وہ کہانی سناؤں گی جو عصمت نے بین السطور میں کہی یا نہیں کہی کیونکہ بین السطور کی کہانی تو الفاظ اور معنی کے وہ پراسرار رشتے کہتے ہیں جن میں مصنف کے ارادے، پلاٹ اور ساری کارستانیوں کا راز چھپا ہوتا ہے۔ وہ کہنا کچھ چاہتا ہے مگر کچھ اور ہی کہہ جاتا ہے، جب ہی غلط فہمی یا خوش فہمی کے طلسم خانے کے دروازے کھلتے ہیں۔

میرا بچپن تو اتنا ہنگامہ خیز ہے کہ آج کی محفل میں اس کا ذکر کرنے بیٹھوں تو سارے اہم واقعات کی جھلکیاں رہ جائیں گی مگر سچ پوچھئے کہ یہاں بھی میرے ذہن میں اپنے خیالات ٹھونس دیے ہیں جب میری بڑی بہن منجو کی ساس مجھے ڈانتی ہے تو عصمت نے مجھے وہ خواب دکھایا ہے جو میں اس عمر میں نہیں دیکھ سکتی تھی یعنی یہی کہ ساری بوڑھیوں کو بو دیا گیا ہے اور پھر نیم سے بڑا پیڑ نکلتا ہے اور ساری بوڑھیاں نمکوریوں کی طرح جھول رہی ہیں۔ انہیں اگر خواب ہی دکھانا تھا تو یہ دکھاتیں کہ ساری بوڑھیاں ننھے بچوں کے سامنے باندیوں کی طرح کھڑی ہوتی ہیں اور میں انہیں کوڑے سے مار رہی ہوں مگر یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ آدمی جب اپنے بچپن کو یاد کرتا ہے تو کیسا بچپن ہونا چاہئے، کہ خواب کو

حقیقت کا روپ دے دیتا ہے اور میرے ساتھ عصمت نے یہی کیا۔ یہی نہیں میری انا کو اپنی پرانی "گیندا" سے نکال کر میری دایہ بنا دیا اور پھر ابھی میں نے ٹھیک سے چلنا بھی نہیں سیکھا تھا، مجھے جنسی اختلاط سے روبرو کر دیا اور پھر میری چیخوں کو اتنا تیز کر دیا کہ میری انا پکڑی گئی ..... یہیں سے میرا احساس جرم شروع ہوتا ہے۔ دیکھیے نا! میں نے اس کو سنا نے کی کتنی کوشش کی تھی مگر وہ غصے اور نفرت سے مجھے دیکھتی رہی اور غیر شعوری ور پر مجھے یہ وہم دلا دیا کہ ہر خواب پاش پاش ہو جاتا ہے اور جو شخص جتنا عزیز ہوتا ہے اسے اتنے ہی صدمے پہنچاتا ہے۔ کیوں عصمت چغتائی صاحبہ، آپ نے میرے ساتھ ایسا کیوں کیا؟ کیا اس لیے کہ اپنی ساری گستاخانہ زبان دانی کے باوجود آپ بنیادی طور سے دقیانوسی ہیں اور اس مشرقی عصمت و عفت کو مانتی ہیں جس پر جاگیر دارانہ اور بورژوا خاندان کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ ہاں عصمت صاحبہ، آپ سمجھتی تھیں کہ اپنے بچپن کی بازیافت کر کے آپ بچوں کی نفسیات کو سمجھ سکتی ہیں۔ یہ پہلی غلطی نہیں ہے۔ میری داستان تو آپ کی فنکارانہ خامیوں اور خوبیوں کی ہی کہانی ہے۔ آپ مسالے دار زبان میں کہانیاں لکھ لیتی ہیں اور آپ ایک فنکار ہیں اور ناول بھی لکھ سکتی ہیں اور ناول لکھنے کے لیے آپ نے مجھے تخلیق کیا یا یہ کہوں، مجھے بدنام کرنے کی کوشش کی۔ اس لیے کہ ہر کردار جو انفرادیت رکھتا ہے، وہ ٹیڑھی لکیر ہی ہوتا ہے۔ اس میں کون سی انوکھی بات ہوئی۔ آپ نے میرے یعنی شمن ہی کے ذریعہ اپنی ناآسودہ خواہشوں کو پورا کرنے کی ادھوری کوششیں کی ہیں۔ مثلاً آپ مجھے باغی لڑکی کا روپ دینا چاہتی تھیں مگر جب بھی مجھے باغیانہ عمل کا موقع ملا تو آپ نے اس کو "مقدس" بنا کر چھوڑ دیا، مثلاً افتخار میرے خون سے وفاداری کا عہد لیتا ہے مگر اس وقت بھی آپ نے میرے جسم کو ترسنے دیا، کیوں اس لیے نا کہ میں نے اپنی انا کو اس کے عاشق کے ساتھ چیخ کر پکڑا دیا تھا۔ اس کی یہ سزا کہ میں کسی ہندوستانی سے اختلاط نہیں کر سکتی۔ ایک اور موقع بھی ملا تھا۔ سیتل میرے بہت قریب آگیا تھا مگر آپ نے اس کو بھی مجھ سے دور رکھا۔ اگر ایلما کے بجائے رولف میرا مجد ہوتا تو کیا ٹیڑھی لکیر سیدھی ہو جاتی۔ نہیں نہیں، میری خالق عصمت صاحبہ، آپ دقیانوی ہی نہیں، رجعت پسند بھی ہیں

۔آپ نے مجھے ایک ناقابل برداشت اسکول کی ہیڈ استانی بنادیا اور تعلیم نسواں پر صفحات سیاہ کردیئے جب کہ آپ مجھے کسی انقلابی گروہ میں ایک ایکٹی وسٹ بھی بنا سکتی تھیں اور یہ دلیل کہ آپ کے لیے اس قسم کے کردار کی تشکیل کرنا مشکل ہو جاتا تو آخر آپ کو ٹیلر کے قسم کے کردار کا کب تجربہ تھا۔ وہ آئرش ہے مگر بھولے سے بھی کوئی آئرش ادیب، سوائے جوائس کے کوئی اور نام نہیں لیتا۔ آپ نے اپنی انگریزی ادب سے واقفیت کو میرے سر تھوپ دیا۔ اب لوگ تو یہ سمجھتے ہیں کہ میں آخر میں ٹیلر کی بیوی بن گئی اور آئرلینڈ کی تاریخ اور ادب کے بارے میں ایک حرف بھی نہیں جانتی۔ آپ نے مجھے Johny Blenda کی طرح آخر میں گونگی کیوں نہیں بنا دیا۔ مگر پھر گونگی کا ذکر الفاظ میں آپ کیسے کرتیں؟ خیر چھوڑو اس ذکر کو آپ ترقی پسند ہیں اور فنکار! اچھی یا بری، یہ کہنے کا مجھے حق نہیں۔

میری کہانی غلط طریقے سے شروع کی گئی تھی تو ظاہر ہے، اس کا خاتمہ کب ٹھیک ہوتا۔ وہ تو کہئے کہ جب جب مجھے آزادی ملی ہے، میں نے ترقی پسند فنکاروں کا کڑا تجزیہ کیا ہے۔ کیا آپ کو یہ جملے یاد ہیں:۔ "ہر وہ انسان ترقی پسند بن گیا جس کے بال بے تکے اور آنکھیں وحشت انگیز، لباس ذرا انوکھا اور ملگجا ہو، ہاتھ میں اٹیچی کیس جس میں پھڑکتی ہوئی نظمیں اور سلگتے ہوئے افسانے، دہکتے ہوئے مضامین اور لطیف فوٹو۔ کچھ معصوم یادگاریں اور شیریں خطوط ہوں.... ساتھ ساتھ لازمی طور پر دکھی ہو، بھوکا اور حساس ہو، دوستو کے خرچ سے پیٹ بھر شراب اور نفیس کپڑے پہنتا ہو، ڈھٹائی سے میزبانی پر مجبور کرتا ہو اور ان حسابوں میں اشتراکی ہو کہ "جو کچھ تمہارا وہ میرا اور جو کچھ میرا وہ تمہارا نہیں....."

"ایک اور شاخ بھی ترقی پسندوں کی ہو سکتی ہے۔ وہ بیچارے جو مجبوراً لمبی چوڑی جائداد کے مالک ہوتے ہیں... وقتاً فوقتاً عالیشان ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر اٹلی کے چائے کے سیٹ میں چائے پی کر انتہائی انقلابی ادب سے ادیبوں اور شعراء کی پرورش کرتا ہوا ان کی ضیافت کر کے ان کی بدحواسیوں سے لطف اٹھائے..."

دیکھیے یہ جملے جدیدیوں نے نہیں لکھے تھے بلکہ عصمت صاحبہ، یہ آپ کے ہیں

خیر یہ ذکر چھوڑیے۔

آئیے اب میں یہ بتاؤں کہ اصلی غلطی کہاں ہوئی ہے کیونکہ عصمت صاحبہ تنہا اس جرم کی مرتکب نہیں ہیں۔ حقیقت نگاری کے نام کتنوں نے ہی یہ فاش غلطی کی یعنی انسانی کردار اور انسانی کردار کی ترجمانی، مطلب یہ ہے کہ ہم اپنے تجربے اور تصور کے الگ الگ خانے بنا کر کردار نگاری کرتے ہیں جب کہ انسانی کردار مجموعہ اضداد ہے، ہم اسے سفید اور سیاہ رنگوں میں دیکھتے ہیں اور اس پر لیبل لگا کر افسانوی دنیا میں پیش کرتے ہیں۔ ایک غمناک شکستہ دل بھی انقلابی کردار بن سکتا ہے مگر ہم تو آگ اور راکھ کو الگ الگ دیکھتے ہیں۔ یہ نہیں سمجھتے کہ آگ سے راکھ اور راکھ کی بجھتی چنگاریوں سے پھر آگ جنم لیتی ہے۔ اسی لیے کردار نگاری کے فن کی اولیت صرف حقیقت نگاری نہیں کر سکتی۔ شعور کی رو، سریلزم اور بظاہر بکھری بکھری تصویریں، احساسات، خیالات اور اس سے بڑی بات الفاظ کی نشست و برخاست، جملے، استعارے، علامتیں، غرض کہ ادب کی دنیا بے پناہ تجربوں، انکشاف اور حیرتوں کی دنیا ہے۔ عصمت صاحبہ! آپ نہایت خوبی سے تلخ تند مکالمے تو لکھ لیتی ہیں مگر میری ذہنی کشمکش، میری شخصیت کے ہشت پہلو نہیں پیش کر پاتیں۔ اس لیے میرا خیال ہے کہ میری کہانی ٹیڑھی لکیر تک نہیں بن پاتی۔ ہاں! ٹوٹی ٹوٹی لکیریں اور سفید، ہرے اور سرخ دھبے، صفحات پر بکھرے ہوئے ہیں اور... اور میں اب بھی ایسے فنکار کی منتظر ہوں، جو میری شخصیت کے ان دکھے پیچ و خم سمجھ سکے مگر دوسرا جنم کتنوں کو ملتا ہے!

ہاں نقادوں نے میرا خوب خوب تجزیہ کیا۔ کسی نے مجھے Sexual Pervert کہا، کسی نے ناپختہ۔ غرض کہ وہی الزام جو ہم پر لگایا جاتا رہا ہے، دوہرایا گیا یعنی ناقص العقل کا۔ ایک میری ہم جنس عصمت صاحبہ کی دوست صفیہ جاں نثار اختر نے میرے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کی۔ ان کا خیال ہے کہ ماں بن کر میں نے کامیابی حاصل کر لی مگر ہندوستانی ماحول میں تو یہی ہر عورت کا مقسوم ہے۔ میری بغاوت تو اس بنے بنائے رول سے تھی جو سماج میرے لیے پسند کرتا ہے۔ میں تنہائی سے گھبرا کر بھی تنہا رہنا چاہتی تھی، اپنی توقعات کے ٹوٹنے کے باوجود نئی باغیانہ امیدیں جنم دینا چاہتی تھی اور اس طرح نئی

ہندوستانی عورت کی چند خصوصیات پیدا کرنے کی مہم میں آگے جانا چاہتی تھی ۔ مگر عصمت صاحبہ نے سفید اور سیاہ کا میل کر کے میرے خوابوں کو داغدار کر دیا اور مجھے بھی محض عورت بنادیا ۔ انسان یعنی Human Being ۔ نہیں اسی لیے میں شمن آج کے ماحول میں ان بوڑھیوں سے الگ نہیں ہوں جنہیں بونے کے خواب مجھے دکھائے گئے تھے ۔ عصمت صاحبہ ۔ میں نے اسی لیے آپ کو دقیانوسی کہا تھا مگر مخلوق اپنے خالق سے بغاوت کر کے جائے بھی تو کہاں جائے ۔ ترے دنیا میں ہیں محکوم و مجبور

ڈاکٹر وزیر آغا

عصمت چغتائی کے نسوانی کردار

عصمت چغتائی کے بیشتر نسوانی کرداروں کے پس منظر میں ایک ایسی عورت موجود ہے۔ جو گھر کی مشین میں محض ایک بے نام سا پرزہ بن کر نہیں رہ گئی بلکہ جس نے اپنے الگ وجود کا اعلان کرتے ہوئے ماحول کی سکہ بند قدروں اور رواجوں کو اگر منہدم نہیں کیا تو کم از کم انہیں لرزہ براندام ضرور کر دیا۔ اس طور کہ مکان کی جڑی ہوئی اینٹوں میں جا بجا۔ جھریاں سی نمودار ہو گئی ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ عصمت کے نسوانی کردار ایک ہی وضع قطع کے حامل اور ایک سے رد عمل کے مظہر ہیں۔ بلکہ صرف یہ کہ وہ جس نقش اول کی اساس پر استوار ہیں، وہ اپنا ایک بنیادی پیٹرن رکھتا ہے۔ افسانے کے کردار کے حوالے سے بالعموم ٹائپ اور کردار کے فرق کو نشان زد کیا جاتا ہے۔ مثلاً یہ کہ ٹائپ وہ معاشرتی سانچہ ہے جس میں فرد جلد یا بدیر قید ہو جاتا ہے۔ اس حد تک کہ اس کی انفرادیت معدوم اور عمومیت نمایاں ہو جاتی ہے جس طرح پیاز کے پرت ہوتے ہیں اس طرح معاشرے کے بھی پرت ہوتے ہیں۔ جو مختلف طبقوں اور پیشوں کی صورت میں تہ در تہ نظر آتے ہیں اور جن میں خلق خدا، غیر ارادی طور پر بتدریج ڈھلتی چلی جاتی ہے مثلاً دکانداری، معلمی، ساہوکاری، چونگی محرری، کلرکی، کارخانہ داری وغیرہ پیشہ مثل اس مقراض کے ہے جو فرد کے ابھرے ہوئے جملہ نوکدار کناروں کو قطع کر کے اسے اپنی جسامت کے مطابق کر لیتا ہے اور وہ پیشے کی پوتھی میں موجود ہزاروں اوراق میں مل کر اپنی انفرادیت کو منج دیتا ہے۔ بعض ٹائپ عارضی نوعیت کے بھی ہوتے ہیں۔ مثلاً کوئی شخص جب سفر کا آغاز کرتا ہے تو گاڑی میں سوار ہوتے ہی "مسافر" کہلاتا ہے۔ دوکان میں داخل ہو تو خریدار کے شبھ نام سے پکارا جاتا ہے اور کھیل کے میدان میں اترے تو کھلاڑی بن جاتا ہے۔

دوسری طرف وہ ٹائپ ہے جس کے پر یا تو قطع کیے ہی نہ جا سکے یا قطع ہونے کے بعد دوبارہ اگ آئے چنانچہ وہ اپنے سانچے سے باہر کی طرف اڈ کر ایک ایسی شخصیت کے طور پر نظر آنے لگا جو عمومیت کی بے رنگی کے بجائے انفرادیت کی رنگا رنگی سے عبارت تھی۔ نارتھ روپ فرائی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ جملہ کردار اسٹاک ٹائپ (یا پروٹائپ) کی اساس پر استوار ہوتے ہیں۔ گویا اسٹاک ٹائپ کی وہی حیثیت ہے جو انسانی جسم میں پنجر Skeleton کی ہے۔ یہ وہ نقشہ ہے جس کے مطابق جسم کے خدو خال نمایاں ہوتے ہیں مگر پنجر کی بنیادی یکسانیت کے باوجود ہر جسم اپنے خدو خال کی بنا پر دوسروں سے مختلف نظر آتا ہے۔ افسانے میں ابھرنے والے کردار کا معاملہ یہ ہے کہ ہر چند یہ بھی اسٹاک ٹائپ کی اساس پر ہی استوار ہوتا ہے۔ تاہم یہ اپنے اندر کی اس نفسیاتی تقلیب کے باعث جو اکثر و بیشتر باہر کے واقعات اور سانحات سے وجود میں آتی ہے، ایک ایسی منفرد ہستی کے طور پر ابھر آتا ہے، جو اپنی ٹائپ کے دوسرے افراد سے بالکل مختلف ہوتی ہے اور اپنی انفرادیت کے باعث کردار متصور ہونے لگتی ہے عصمت کے نسوانی کرداروں کا بھی یہی حال ہے۔ ان کے پس پشت بھی ایک ایسی عورت کا پروٹائپ موجود ہے جو مجتمع کرنے کی بہ نسبت توڑنے اور بکھرانے میں زیادہ دلچسپی رکھتی ہے۔ دیومالا میں اس کے کئی نمونے نظر آتے ہیں۔ مثلاً ہندو دیومالا کی کالی جس کا کام مدون اور مرتب کائنات کو لخت لخت کرنا ہے یا سیمیریا کی تیامت جس کی مواج ہستی ہر شے کو خس و خاشاک کی طرح بہا لے جاتی ہے۔ برصغیر ہندوستان کے معاشرتی ماحول پر اگر ایک نظر ڈالیں جس میں عورت ہزار ہا برس سے اس قدر تابع مہمل رہی ہے کہ اس کے معمولی سے سماجی انحراف کو بھی کلنک کا ٹیکہ متصور کیا گیا ہے۔ ایسے ماحول میں عصمت چغتائی کے نسوانی کرداروں کی بغاوت اپنے دور رس اثرات کے اعتبار سے کالی یا تیامت کی کارکردگی ہی سے مشابہ دکھائی دے گی۔ تاہم یوں لگتا ہے جیسے معاشرتی سانچے میں بند عورت کا پروٹوٹائپ اپنے اندر کے سمندری طوفان کی شہ پا کر سانچے سے چھلک جانے پر مستعد ہو گیا ہے جس کے نتیجے میں پروٹوٹائپ کے سانچے کی سطح پر ایک نیا نقش ابھر آیا ہے۔ سانچے کو اگر "گھر" کا

متبادل قرار دے دیا جائے تو بھی عصمت کے نسوانی کردار گھر کی چادر اور چار دیواری میں روزن بنائے ہوئے نظر آئیں گے۔ اس عمل میں اگر گھر کی اینٹیں اپنی جگہ سے سرک جائیں اور جابجا شگاف نمودار ہو جائیں تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ پروٹوٹائپ اپنی قلعہ بند دنیا سے باہر آکر مختلف کرداروں میں ڈھلنے لگا ہے۔

عصمت کے ہاں باغی عورت کے پروٹوٹائپ کا مختلف کرداروں میں ظہور پہلی ہی قرات میں محسوس ہونے لگتا ہے مگر جب ذرا غور کریں تو یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ عصمت کے نسوانی کردار فکشن میں ابھرنے والے کردار کے قدیم تصور سے انحراف کا درجہ رکھتے ہیں۔ فکشن کے قدیم کرداروں کا معاملہ یہ ہے کہ وہ اپنے جسمانی یا نفسیاتی اوصاف کی بنا پر خلق خدا سے مختلف نظر آتے ہیں۔ مثلاً خوجی کا بونا پن، ڈان کیوٹے کا بے ڈھنگا پن نو ٹرے ڈام کے کبڑے کی بدصورتی، ٹریژر آئی لینڈ کے لانگ جان سلور کا لنگڑا پن اوڈیسی کے اوڈیس کی مہم جوئی حاتم طائی کی سخاوت وغیرہ۔ یہ سب امتیازات غیر معمولی کرداروں میں متشکل ہو کر سامنے آتے ہیں۔ گویا فکشن کے قدیم کردار اپنے واضح جسمانی یا نفسیاتی خدوخال رکھتے ہیں۔ جن کے باعث وہ عام افراد سے الگ اور مختلف ہیں۔ تاہم یہ کردار ایک طرح کے بند نظام Closed systems بھی ہیں۔ مصوری کے حوالے سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ فکشن کے یہ قدیم کردار پورٹریٹ Portrait سے مشابہ ہیں۔ جو خدوخال کے گاڑھے پن کا ایک نمونہ ہوتی ہے۔ ساختیاتی تنقید نے کردار کے اس تصور کو قبول کرنے سے انکار کیا ہے بالکل ویسے ہی جیسے اس نے "نئی تنقید" کے اس موقف کو نہیں مانا کہ نظم ایک ایسی خود مختار یا خود کفیل اکائی ہے جو باہر کے جوار بھاٹے سے منقطع ہو کر اپنے وجود کو قائم رکھتی ہے۔ ساختیاتی تنقید کے مطابق یہ قدیم کردار ایک طرح کی خود کار اکائیاں (Autonomous Wholes) ہیں جو اپنے مخصوص جسمانی اور نفسیاتی اوصاف کی بنا پر پہچانی جاتی ہیں۔ دوسری طرف فاکز یا ور جینیا وولف کے کردار قدیم ماڈل کے ان کرداروں سے مزاجاً مختلف نوعیت کے ہیں اور انہیں کردار کے قدیم تصور کے میزان پر تولنا غلط ہے تاہم وہ یقیناً کردار کا درجہ رکھتے ہیں ٹائپ کا نہیں!

ساختیاتی تنقید کے مطابق کردار محض چند انوکھے خدو خال کا مظہر نہیں ہوتا جو اس کے امتیازی نشانات قرار پائیں۔ مراد یہ کہ کردار محض ایک پورٹریٹ نہیں ہے بلکہ اس میں کسی خاص سمت میں متحرک ہونے کا انداز بھی ملتا ہے۔ تاہم وہ جیسے جیسے آگے کو بڑھتا ہے، واقعات اور سانحات کی چھوٹ پڑنے سے اس کے متعین خدوخال دھندلانے لگتے ہیں۔ مگر وہ بے شباہت نہیں ہو جاتا۔ دوسرے لفظوں میں ہیرو، اینٹی ہیرو کی نمود ہیرو کے تصور میں وسعت پیدا کرنے کے بجائے اسے معدوم کرنے کے مترادف ہے۔ لہذا میں اینٹی ہیرو کی نمود کو کردار نگاری کے عمل کی ضد متصور کرتا ہوں۔ خوش قسمتی سے ساختیاتی تنقید نے ہیرو کے قدیم تصور کے علی الرغم ایک ایسے کردار کے تصور کو رائج کیا ہے جو اپنے موروثی اوصاف یا جواہر کی بناء پر پہچانا نہیں جاتا بلکہ جو کہانی میں ایک شریک کار یعنی Participent کا رول ادا کر کے اور اسٹرکچرنگ کے عمل سے گزر کر اپنی امتیازی حیثیت کو اجاگر کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں وہ اپنے وجود کو انبوہ کے بے نام اور بے چہرہ وجود میں ضم ہونے نہیں دیتا۔ بلکہ اپنی تمام تر لچک کے باوجود خود کو بطور ایک منفرد وجود باقی رکھتا ہے۔ فکشن کے قدیم کردار ہیرو یا ہیرو نما ہستیاں ہیں جن کے اعمال مقرر اور انجام ظاہر ہیں مگر جدید کردار اول تو ایک متعین اور مرتب وجود کے ساتھ اپنے سفر کا آغاز نہیں کرتے بلکہ سفر کے دوران مختلف تجربات سے گزرتے ہوئے ان کے اندر کے بنیادی اوصاف بتدریج نمو پذیر ہو کر بالآخر ایک منفرد صورت اختیار کر لیتے ہیں لیکن اگر وہ متعین اور مقرر شباہت کے ساتھ سفر کا آغاز کریں تو بھی جیسے جیسے وہ آگے بڑھتے ہیں ان کے متعین اوصاف محض نقاب نظر آنے لگتے ہیں اس کی ایک نمایاں مثال منٹو کے نسوانی کردار ہیں جو اس اعتبار سے نقاب پوش کردار کہلائیں گے کہ وہ آغاز کار میں اپنے اصل روپ میں ظاہر نہیں ہوتے لیکن کہانی کے آخر تک پہنچتے پہنچتے اپنے نقاب الٹ دیتے ہیں اور قاری کو ایک ایسا کردار نظر آجاتا ہے جو اپنے نقاب پوش حلیئے سے مختلف بلکہ اس کا الٹ ہے۔ مثلاً منٹو بڑے التزام کے ساتھ عورت کے اندر طوائف اور طوائف کے اندر عورت دکھاتا ہے۔ (گویا کردار کا پہلا روپ محض ایک نقاب ثابت ہوتا ہے۔) ویسے منٹو کا

یہ طریق کار اس کے وسیع تر اقدام ہی کا شاخسانہ ہے۔ وہ یوں کہ منٹو موپساں اور او ہنری سے متاثر ہو کر اکثر و بیشتر کہانی کے آخر میں ایسا موڑ لانے کی کوشش کی ہے جس سے کہانی کا محور ہی تبدیل ہو گیا ہے یہی عمل اس نے کردار پر بھی آزمایا ہے۔ دوسری طرف عصمت چغتائی کے نسوانی کردار اس قسم کی قلابازیاں کے مرہون منت نہیں ہیں وہ جن اوصاف کے حامل بن کر نمودار ہوتے ہیں، آخر تک ان اوصاف ہی کے حامل رہتے ہیں، تاہم کہانی کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ یہ اوصاف بتدریج اپنے مخفی ابعاد کو منکشف کرتے چلے جاتے ہیں۔ تاآنکہ آخر میں ہمیں ایک ایسے بھرپور کردار کا احساس ہوتا ہے جو کردار کے قدیم تصور کی طرح مقرر اور بے لچک نہیں ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ عصمت چغتائی کے نسوانی کردار دو انتہاؤں کے بین بین ہیں۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ کہانی کا مطالعہ ایسے کرنا چاہیے جسے ماہر لسانیات "جملے" کا کرتا ہے۔ ماہر لسانیات جملے کے مواد کو زیر بحث لانے کے بجائے ان لسانی رشتوں کو موضوع بناتا ہے جن سے جملہ عبارت ہوتا ہے۔ مثلاً اسم، صفت اور فعل کے ربط باہم کو۔ گویا ماہر لسانیات جملے کا مطالعہ کرتے ہوئے۔ دراصل جملے مضمر گرائمر کے سسٹم کو اجاگر کرتا ہے وہ اس کے افقی اور ـــــ عمودی ابعاد کو نشان زد کرتا ہے اور یوں جملے کو ایک ایسے پیٹرن کے طور پر پیش کر دیتا ہے جو اپنے افقی اور عمودی تحریک کی بنا پر پراسس Process کہلائے جانے کا مستحق ہے (خود طبیعات نے بھی اب ایٹم کو ایک جامد اکائی قرار دینا ترک کر دیا ہے وہ اب اسے رشتوں کی اکائی قرار دینے لگی ہے)۔ اس عمل سے جملے کے معنی کا انشراح ہوتا ہے۔ ساختیاتی نقاد جب کسی کہانی کو موضوع بناتا ہے تو وہ بھی اس کو لسانی تجزیے کی تقلید میں ایک ایسے تجزیے کا ہدف بناتا ہے جس سے کہانی کی سطح پر ایک اور کہانی ابھر آتی ہے۔ ایک ایسی کہانی جو نشانات Signs کا مرقع ہے۔ اس کی مثال یوں ہے کہ جب آپ پیانو بجاتے ہیں جس کی ہر کنجی کی ایک اپنی مخصوص آواز ہے تو ان آوازوں کے ملاپ سے ایک ایسا نغمہ وجود میں آجاتا ہے جو پیانو کی مختلف کنجیوں کی آوازوں کی حاصل جمع سے کچھ زیادہ ہونے کے باعث ان آوازوں کی بالائی سطح پر گویا تیر رہا

ہوتا ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ پیانو بجانے والا پیانو "سے کھیلتے" ہوئے آوازوں کو منقلب کر کے نئے نغماتی معنی کے انشراح کا سبب بنتا ہے یہی کام ساختیاتی نقاد کا بھی ہے کہ وہ کہانی کا مطالعہ کرتے ہوئے اسے ایک یا متعدد نئی معنوی سطحیں تفویض کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ یہ عمل اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ کہانی کا مبصر نہیں بلکہ اس میں شرکت کر رہا ہے۔ عصمت چغتائی کے نسوانی کرداروں کا مطالعہ کریں تو ان میں ایک خاص پیٹرن کا احساس ہوگا۔ مثلاً اسم کی سطح پر ان کے کردار جیسے "تل" کی رانی "امر بیل" کی رخسانہ، "دو ہاتھ" کی گوری، "پیشہ" کی سیٹھانی، "کافر" کی میں، "چڑی" کی دکی" کی عالمہ "لحاف" کی بیگم جان۔ "ننھی کی نانی" کی نانی "جڑیں" کی اماں اور "ڈائن کی اماں جان بظاہر نارمل قسم کی ہستیاں ہیں جو کسی جسمانی یا نفسیاتی ناہمواری کی مثال نہیں ہیں۔ فکشن کے قدیم کرداروں کی طرح ان کی قوت غیر معمولی یا صورت انوکھی یا رویہ ابنارمل نہیں ہے۔ وہ کہانی میں پیانو کی کنجی کی طرح ہیں جس کی آواز متعین اور مقرر ہے، مثلاً "تل" کی رانی ایک ایسی ناتراشیدہ الہڑ سی لڑکی کے روپ میں سامنے آتی ہے جو جوانی کے لہو کی گرمی کے باعث معاشرتی قواعد و ضوابط کا احترام کرنے سے قاصر ہے "امر بیل" کی رخسانہ ایک خوبصورت دوشیزہ کے روپ میں چالیس سالہ شجاعت کی دلہن بن کر سامنے آتی ہے وہ ایک نارمل وفادار گھر گرہستی میں مبتلا عورت کی حیثیت میں کہانی کا جزو بدن بنتی ہے اور بظاہر اس میں کردار کا کوئی انوکھا پن نظر نہیں آتا۔ دو ہاتھ کی گوری ایک ایسے نچلے طبقے کی نمائندہ ہے جہاں سب سے بڑی اخلاقیات دو وقت کے کھانے کا حصول ہے جہاں باقی ساری قدریں بھوک کے ننگے پن کا شکار ہو جاتی ہیں "پیشہ" کی سیٹھانی ایک ایسی طوائف کی صورت میں سامنے آئی ہے جو دو سطحوں پر مقیم ہے یعنی دن کی روشنی میں ایک شریف خاتون کے لبادے میں اور رات کو ایک طوائف کے انداز میں مراد یہ نہیں کہ اس کے اندر کوئی تبدیلی آتی ہے بلکہ فقط یہ کہ اس کی زندگی کا پیٹرن ہی دن اور رات کے متضاد رنگوں سے مل کر مرتب ہوا ہے "کافر" کی میں ایک پڑھی لکھی باشعور لڑکی ہے۔ جو اپنے ہر اقدام کا تجزیہ کرنے پر قادر ہے "چڑی کی دکی" کی عالمہ اس بد قسمت لڑکی کی مثال

ہے جو محض اس لیے مسترد ہو جاتی ہے کہ اس کی شکل صورت مقابلہ حسن میں ناکام ہے "لحاف" کی بیگم جان بظاہر ایک نفسیاتی کیس ہونے کے باعث روش عام سے ہٹے ہوئے ایک کردار کا روپ ہے مگر غور کریں تو وہ بھی اول اول اپنی جنس کے ایک نمونہ کے طور پر ہی افسانے میں داخل ہوتی ہے " ننھی کی نانی بھی ایک عام سا اسم ہے جو ہر محلے میں کہیں نہ کہیں نظر آسکتا ہے، وہ عام انسانوں سے مختلف ہونے کے باوجود اپنی نوع کے افراد سے مختلف نہیں ہے اسی طرح ڈائن کی اماں جان بھی ایک بالکل نارمل ہستی ہے جو دوسروں کی عمروں کو خود بسر کرنے کی کوشش کرتی ہے عصمت کے یہ سارے نسوانی کردار ایسے اسماء ہیں جن کے ساتھ کچھ بنیادی صفات منسلک ہیں ایسی صفات جن سے ان کرداروں کا مقام متعین ہو سکتا ہے۔ پڑھی لکھی لڑکی، نچلے طبقے کی لڑکی، طوائف، گھر سے جڑی ہوئی عورت بدصورت لڑکی، لیزبین Lesbian امر بیل " ایسا نسوانی کردار سگھڑ عورت وغیرہ ایسے کردار ہیں جو اپنے مخصوص اوصاف کی بنا پر بخوبی پہچانے جا سکتے ہیں۔ کہانی کے معاملے میں صفت کو مختلف ساختیاتی نقادوں نے مختلف نام دیے ہیں مثلاً گریماس نے اسے Qualification Adjective کہا ہے مگر لستُوا نے اسے Qualifying Adjective جب کہ تو دوروف نے اسے اسم صفت ہی کہہ کر پکارا ہے۔ اور اسے مختلف حالتوں مثلاً خوش، ناخوش، مختلف رویوں مثلاً نیکی بدی اور مختلف جسمانی سماجی اور مذہبی امتیازات مثلاً نر مادہ یا عیسائی یہودی یا عالی نسب نیچ میں تقسیم کر کے پیش کیا ہے۔ کردار سے صفت کا انسلاک اسے معاشرتی نفسیاتی یا مذہبی سطح کی ایک خاص مد Category تفویض کرتا ہے۔ عصمت کے نسوانی کرداروں کے ساتھ اسمائے صفت واضح طور پر منسلک ہیں، لہذا یہ کردار بے چہرہ تجریدی اکائیاں نہیں ہیں، جیسی کہ تجریدی افسانے میں عام طور سے دکھائی دیتی ہیں۔ تجریدی افسانے کا قصہ یہ ہے کہ اس میں کردار اپنے خدو خال ہی سے محروم نہیں ہوتا بلکہ اپنی صفات سے بھی منقطع ہو جاتا ہے۔ چنانچہ وہ کہانی کی Grammar of Narrtive کی بُنت میں محض ایک دھاگے کے طور پر شامل دکھائی دیتا ہے مگر عصمت کے کردار اسم معرفہ سے مزین اور اسم صفت سے لیس ہیں۔ کہہ لیجیے کہ اس

اعتبار سے وہ کردار کے قدیم تصور سے ایک بڑی حد تک ہم آہنگ ہیں۔ تشخص کی شرط کردار کے وجود کے لیے ضروری ہے۔ اور عصمت کے کردار اپنے سماجی نفسیاتی اور ذہنی امتیازات کی بنا پر اپنا ایک الگ وجود رکھتے ہیں۔ مثلاً "تل" کی رانی یا "دو ہاتھ" کی گوری نچلے طبقے سے تعلق رکھتی ہے جہاں امتناع کا میلان ناپید ہوتا ہے۔ نتیجتہً یہ کردار چہکتے بولتے لہو کی زد پر آئے ہوئے نظر آتے ہیں جب کہ "کافر" کی میں معاشرے کے تقاضوں سے آگاہ ہونے کے باعث کوئی انقلابی قدم اٹھانے سے پہلے تذبذب کا شکار ہوتی ہے اور "لحاف" کی بیگم جان اپنی غیر فطری زندگی کو لحاف اوڑھانے کی مرتکب ہوتی ہے۔

کہانی میں اسمائے صفت کا استعمال بالعموم کردار کے بارے میں کہانی کار کے رویے کو ابتدا ہی میں پیش کر دیتا ہے مثلاً اس کے ساتھ نیکی اور شرافت یا خباثت اور بدی کو منسلک کر کے کہانی کار قاری کے جذبات کو کردار مذکور کی حمایت یا مخالفت میں برانگیخت کرتا ہے۔ اسی لیے قدیم طرز کی کہانی اسمائے صفت کی بنیاد پر ہیرو اور اس کے مقابلے میں ولن کا تصور ملتا ہے۔ دونوں اپنی اپنی جگہ مکمل ہستیاں ہیں جن کے کردار متعین اور مقرر ہیں۔ اور کہانی کار ان کا فائدہ اٹھا کر قاری کے جذبات سے کھیلنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ یعنی اس کے دل میں ہیرو کے لیے محبت اور ولن کے لیے نفرت پیدا کرتا ہے۔ جدید افسانے نے کرداروں کے ساتھ اس طرح کے اسمائے صفت منسلک کرنا ترک کر دیا ہے جن سے کردار میں لچک کا امکان باقی نہ رہے۔ جدید افسانے کے کردار پگھلی ہوئی حالت میں دکھائی دیتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں جدید افسانے کے کرداروں کی صفات ان کی پیشانیوں پر Lables پھوٹتی اور برگ و بار لائی نظر آتی ہیں عصمت چغتائی کے بیشتر نسوانی کردار اسی جدید رویے کے غماز ہیں۔ وہ جب افسانے میں داخل ہوتے ہیں تو قاری کہہ نہیں سکتا کہ ان کی بنیادی صفات کیا ہے مگر افسانے کے مطالعہ کے بعد قاری کو یہ کردار اپنے اصل روپ میں نظر آجاتے ہیں اسم معرفہ اور اسم صفت کے ربط باہم نے عصمت کے کردار کو ایک بند نظام Closed System کا درجہ عطا کیا ہے۔ اس عمل سے اس کے کردار تجریدی افسانے کے بے نام کرداروں سے مختلف ہوگئے ہیں۔ تاہم جدید

اردو افسانے کے تناظر کو ملحوظ رکھیں تو عصمت کا یہ اقدام انوکھا نظر نہیں آئے گا۔ کیوں کہ جدید اردو افسانہ نگاروں میں سے بیشتر نے اپنے کرداروں کو Closed system کے طور پر ہی پیش کیا ہے۔ فرق وہاں پڑا ہے جہاں جملے میں "فعل" کی کار کردگی کا آغاز ہوا ہے۔ افسانہ نگار محض قصہ گو یعنی Narrater کے مقام پر رک نہیں جاتا بلکہ جذباتی طور پر افسانے کی واردات میں شامل بھی ہو جاتا ہے۔ دراصل ساختیات نے اس ہیرو نما کردار کو قبول نہیں کیا جو مقرر اور متعین صفات کا نمائندہ ہے۔ اس کے مطابق فرد رشتوں کی اکائی ہے جو بحرانی صورت حال میں اندر سے خالی ہو جاتی ہے۔ یعنی اس کے اندر ایک ایسی Space ابھر آتی ہے جس میں واقعات اور قوتیں اڈنے لگتی ہیں اور ایک طرح کی مہابھارت کا آغاز ہو جاتا ہے۔ اس عمل سے فرد کی بنیادی صفات نمو پذیر ہو کر سطح پر آنے لگتی ہیں۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ بنیادی صفات، حالات و واقعات سے ٹکرا کر منقلب ہو جاتی ہیں اور کردار کے نقوش واضح ہونے لگتے ہیں۔ لہذا زیادہ زور Structuring کے عمل پر ہے منقلب ہونے کا مفہوم محض یہ نہیں کہ صفات کے دھاگے نئے نئے پیٹرن بنانے پر قادر ہو جائیں بلکہ یہ بھی کہ وہ ایک خاص سمت میں متحرک ہوں۔ تو دوروف نے اسی بات کو Directed And telel Ogical Set کا نام دیا تھا آپ کہہ لیں کہ فرد جب رشتوں کی گرہ بن کر ایک خاص سمت میں متحرک ہوتا ہے تو وہ کردار کے درجے پر پہنچ جاتا ہے۔

عصمت کی کردار نگاری میں خود کہانی کار کی شرکت نے ایسی صورت پیدا کر دی ہے کہ نہ صرف اس کے کردار دوسرے افسانہ نگاروں کے کرداروں سے مختلف نظر آنے لگے ہیں بلکہ ان میں یعنی (عصمت کے کرداروں میں) ایک قدر مشترک بھی دکھائی دی ہے جو کردار میں عصمت کی شرکت کا بدیہی نتیجہ ہے ویسے یہ ضروری بھی تھا کیوں کہ اگر افسانہ نگار کردار کی بنت میں شامل ہو کر اسے وہ سمت عطا نہیں کرے گا جو اس کی اپنی ذات میں مضمر ہے تو اس کا کردار دوسرے کہانی کاروں کے کرداروں سے اپنے جذباتی اور نفسیاتی امتیاز کی بنیاد پر الگ دکھائی نہیں دے سکے گا۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اردو

خود افسانہ نگار کی محض ایک نقل یا Replica ہوتا ہے بلکہ صرف یہ کہ افسانہ نگار کی شرکت کے باعث اس کی بنیادی احساسی جہت اس کردار کو عطا ہو جاتی ہے اور یہ سب کچھ قطعاً غیر ارادی طور پر ہوتا ہے مثلاً عصمت کے کرداروں کی بنیادی جہت کو لیجیے جو ایک طرح کی بغاوت، توڑ پھوڑ یا کم از کم ایک منضبط سماجی یا نفسیاتی پیٹرن سے انحراف کی صورت ہے۔ اپنی کہانی لکھتے ہوئے عصمت چغتائی کہتی ہیں۔

"میں بھی روز سفید گھوڑی پر بیٹھنے لگی گھوڑی پر بیٹھ کر مجھے فتح مندی کا بے پناہ احساس ہوا۔ باغی عصمت کی یہ پہلی فتح تھی۔"

"میں اپنے بھائیوں کے ساتھ وہ سبھی کھیل کھیلتی جو لڑکے کھیلا کرتے تھے۔ گلی ڈنڈا، پتنگ، فٹ بال کھیلتے کھیلتے میں بارہ برس کی ہوگئی"۔

"بچپن میں مجھے سوتے میں چلنے کی عادت تھی۔ دس برس کی عمر تک یہ عادت رہی۔ سوتے میں اٹھ کر کہیں بھی نکل جاتی۔ ایک بار کنڈی کھول کر باغ میں چلی گئی۔ جب ہوش آیا تو پیڑ کے نیچے کھڑی تھی۔"

"کالج پہنچنے تک تو میں برقع بالکل چھوڑ چکی تھی۔

"میں نے شاہد کو شادی سے پہلے خوب سمجھایا تھا کہ گڑبڑ قسم کی عورت ہوں بعد میں پچھتاؤ گے۔ میں نے ساری عمر زنجیریں کاٹی ہیں۔ اب کسی زنجیر میں جکڑی نہ رہ سکوں گی۔ فرماں بردار پاکیزہ عورت ہونا مجھ پر سجتا ہی نہیں ہے۔ لیکن شاہد نہ مانے۔"

"مرد عورت کو پوج کر دیوی بنانے کو تیار ہے۔ وہ اسے محبت دے سکتا ہے صرف برابری کا درجہ نہیں دے سکتا..." شاہد نے مجھے برا۔ ی کا درجہ دیا ہے اس لیے ہم دونوں نے ایک اچھی گھریلو زندگی گزاری۔"

ان اقتباسات سے محسوس ہوتا ہے کہ عصمت خود کو ایک باغی عورت سمجھتی ہیں۔ اور اس بات پر انہیں فخر بھی ہے۔ لیکن کیا وہ واقعی اپنی بغاوت کی نوعیت کو پوری طرح سمجھ پائی ہیں۔ میرا یہ اندازہ ہے کہ عصمت نے جب خود کو بطور ایک کردار دیکھا ہے تو انہیں بغاوت تو بالائی سطح پر ایک Lable نظر آگئی ہے۔ مگر وہ اس بغاوت کے چھپے ہوئے

پہلوؤں سے پوری طرح آگاہ نہیں ہو سکیں۔ یہ مخفی پہلو قطعاً غیر شعوری طور پر ان کے تخلیق کردہ نسوانی کرداروں میں شامل ہوتے چلے گئے ہیں۔ چنانچہ جب ہم ان کرداروں کے اعمال و افعال کا عصمت کی زندگی اور اس کے باغی رویے سے موازنہ کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ عصمت کو اپنے بارے میں کچھ زیادہ معلوم نہیں ہے اور یہ اچھی بات بھی ہے کیونکہ اگر انسان خود کو ایک کھلی کتاب کی پڑھنے لگے تو زندگی کی ساری پراسراریت ہی ختم ہو جائے خوش قسمتی سے خود کو تمام و کمال پڑھ سکنا ممکن ہی نہیں ہے۔ دل دریا سمند سے زیادہ ڈونگھا قرار پایا ہے اور آئس برگ کا بھی تین چوتھائی حصہ پانی میں چھپا ہوتا ہے۔ تاہم اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ عصمت نے اپنی شخصیت کے غالب رجحان کا (بالائی سطح پر سہی) ادراک ضرور کیا ہے۔

عصمت کے نسوانی کرداروں میں بغاوت کا یہ میلان ایک قدر مشترک کے طور پر موجود ہے مگر یہ بغاوت انٹی لیکچوئل قسم کی بغاوت نہیں ہے جو عصمت کی آپ بیتی کا مترشح ہے۔ مردانہ پن کو اپنانے کا رویہ مثلاً لڑکوں کے کھیلوں میں شرکت یا کھانا پکانے اور سینے پرونے کے نسوانی میلان سے انحراف یا ہاؤس وائف بننے سے گریز یا پردہ نہ کرنے کا میلان یا ملازمت اختیار کرنے کی روش۔ یہ سب باتیں آج کے معاشرے میں بغاوت کے تحت شمار نہیں ہوتیں بلکہ آزادی نسواں کی تحرک کا حصہ متصور ہوتی ہیں۔ مگر عصمت کے زمانے میں سماجی سطح کی بغاوت ہی قرار پائی تھیں تاہم عصمت کی اصل بغاوت ان چھوٹی چھوٹی بغاوتوں سے عبارت نہیں تھی ان کی اصل بغاوت اس بات میں تھی کہ ان کے نسوانی کرداروں میں ایک ایسی عورت ابھر آئی جو ایک پروٹوٹائپ کے طور پر عصمت کی سائیکی میں موجود تھی آغاز کار میں یہ عورت ایک نارمل ہستی کی طرح کہانی میں داخل ہوئی مگر جیسے جیسے وہ دوسرے کرداروں سے متصادم ہوتی اور حالات و واقعات سے گزرتی گئی۔ اس کے اندر کی چٹان یا ڈائن یا امر بیل یا طوائف یا لیزبین مضبوط سے مضبوط تر ہوتی چلی گئی۔

کہہ لیجئے کہ چوں کہ یہ عورت طبعاً باغی تھی لہذا اس کے راستے میں جو کردار ۔

روایات یا سماجی مظاہر آتے وہ حفاظت خود اختیاری کے تحت خود بھی اس عورت سے متصادم ہو جاتے۔ دونوں صورتوں میں عورت تو قدم بہ قدم فعال ہوتی گئی مگر اس کے راستے میں آنے والے کردار اور مظاہر ادھڑتے چلے گئے یعنی Deconstruct ہو گئے۔ اس سلسلے میں عصمت کے متعدد نسوانی کرداروں کا ذکر ہو سکتا ہے مثلاً "چڑھی کی دکی" کی عالمہ جو اپنی بدصورتی کے باعث شادی بیاہ کی مارکیٹ میں سستے داموں فروخت ہونے والی جنس ہے مگر جس کے اندر ایک توانا عورت چھپی بیٹھی ہے۔ چنانچہ جب وہ عبدالحیٔ کی زندگی میں داخل ہوتی ہے تو اس کے دل میں اپنے لیے نفرت پیدا کر کے بالآخر اسے اپنے اسی ہتھیار سے کاٹ بھی ڈالتی ہے مرد کو فتح کرنے کے لے عورت نے ہمیشہ اپنی خوبصورتی کو بطور آلہ ضرب استعمال کیا ہے مگر عالمہ خوبصورتی سے محروم ہے۔ تلافی کے طور پر اس کی اندر کی عورت فعال ہو جاتی ہے اور پہلے ہی وار میں عبدالحیٔ کی شخصیت (بلکہ کہنا چاہیے کہ اس کے سارے (Defence Mechanism) کو توڑ پھوڑ دیتی ہے۔ چنانچہ عبدالحیٔ بظاہر تھو تھو کرتا مگر اندر سے ٹوٹتا چلا جاتا ہے اور عالمہ کی مقناطیسی شخصیت اسے اس حد تک بے دست و پا کر دیتی ہے کہ وہ اسے اپنانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ افسانے کے آخر میں جب عبدالحیٔ کی اماں کہتی ہے۔ "ہائے تجھے تو چڑھی کی دکی (مراد عالمہ) سے گھن آتی تھی؟" تو عبدالحیٔ جواب دیتا ہے!

"وہ تو آتی ہے اور آتی رہے گی۔"

"پھر تجھے کیا ہو گیا ہے میرے لال ـــــ کیوں اپنی زندگی مٹی میں ملا رہا ہے؟۔"

"کالی مائی نے جادو کر دیا ہے۔" حیٔ نے مسکین صورت بنا کر کہا اور بڑی دھوم دھام سے اپنی زندگی مٹی میں ملا دی۔

حیٔ کا عالمہ کو کالی مائی کہنا ایک معنی خیز خطاب ہے کیوں کہ اس سے ذہن فی الفور کالی یا DEVOURING MOTHER کی طرف راغب ہوتا ہے جو عورت کا تخریبی رخ ہے اور ہر نسوانی کردار میں چھپا رہتا ہے تاہم جب ضرورت پڑے تو باہر بھی نکل آتا ہے۔ شاید اسی لیے عورت کے بارے میں کہا گیا ہے کہ THERE IS A JUNGLE

IN THE HEART OF EVERY WOMAN

کچھ یہی صورت حال عصمت کے افسانے "تل" کے کردار رانی کی ہے۔ رانی سماج کے نچلے درجے سے تعلق رکھتی ہے لہذا ان امتناعات سے محفوظ ہے جو سماج کے اوپر والے طبقات میں رائج ہیں۔ مگر رانی اس کے علاوہ جنسی طور پر ایک مشتعل عورت کا روپ بھی ہے اور اس اعتبار سے وہ بھی کالی سے مشابہ ہے۔ "تل" میں خود تل بظاہر ایک چھوٹا سا داغ ہے لیکن افسانے کے اندر وہ نہ صرف رانی کے وجود کی علامت بن جاتا ہے۔ بلکہ بڑھ اور پھیل کر معاشرے کی اخلاقیات کے سامنے ایک متوازی قوت کے طور پر بھی ابھر آتا ہے۔ یہ متوازی قوت ایک طوفان ہے جو گھنیش چندر چودھری کی ثابت و سالم شخصیت کے سارے چپوؤں کو توڑتا اور تختوں کو لخت لخت کر دیتا ہے۔ اس حد تک کہ چودھری کی شخصیت DECONSTRUCT ہو جاتی ہے۔ افسانے کے آخر میں صورت حال کچھ یوں ابھرتی ہے۔

"چودھری کا نہیں تھا" اس نے بھری کچہری میں حلف اٹھا کر کہہ دیا۔

"چودھری تو ہیجڑا ہے" اس نے لاپرواہی سے کہا۔ "رتنا سے پوچھو یا چنن سے۔ اب مجھے کیا معلوم واہ۔" وہ اپنی پرانی ادا سے اٹھلائی ایک خاموش گرج اور چمک کے ساتھ سیاہ پہاڑ چودھری کی ہستی پر پھٹا اور دور سیاہی میں اور بھی گول ابھرا ہوا نقطہ پھر کنی کی طرح گھومنے لگا

"چودھری اب سڑک کے کنارے کوتلے سے لکیریں کاڑھتا رہتا ہے۔ لمبی، تکونی، گول جیسے جلا ہوا داغ۔"

گویا تل جو رانی کی تحویل میں ایک خونی گرز کا درجہ رکھتا تھا اب چودھری کے دل میں اتر گیا ہے اور وہ ایک بے جان سیارے کی طرح اس مقناطیسی سیاہ گولے کے گرد گھومتا چلا گیا ہے۔

عصمت کے بیشتر نسوانی کردار اپنی منفی قوت کے بل بوتے پر ہی ابھرتے اور کہرام برپا کرتے ہیں۔ مثلاً دو ہاتھ، میں بظاہر معاشی مسئلہ کو مرکزی اہمیت تفویض کی گئی ہے

اور اخلاقیات کو معاشی ضرورت کے تابع متصور کیا گیا ہے (کسی حد تک یہ رویہ ترقی پسند نظریے کا غماز بھی ہے) لیکن افسانے کا مرکزہ دراصل گوری ہے۔ جو رانی ہی کی طرح سماج کے نچلے طبقے سے تعلق رکھنے کے باعث سماجی امتناعات کا احترام کرنے سے قاصر ہے۔ فرق یہ ہے کہ رانی جنسی طور پر مشتعل عورت کے روپ میں ابھری تھی جب کہ گوری سماجی اخلاقیات سے انحراف کی ایک مثال ہے۔ وہ سماج میں رہتے ہوئے بھی جنگل کے اس قانون کے تابع ہے جو نسل کے تسلسل کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہے چاہے یہ عمل سماجی قوانین کے تابع ہو یا نہیں۔ گوری جنگل کی مخلوق ہے لیکن افسانے میں اس کا وجود اپنی فطری بیباکی اور عریانی کے ساتھ اس طور ابھرا ہے کہ اس کے چاروں طرف موجود بہت سے سماجی جبے تار تار اور پگڑیوں کے بل کھل کھل گئے ہیں اور اس کے محلے کی ساری بیویوں کے سروں پر شوہروں کے "غلاظت" میں دھنس جانے کا خطرہ منڈلانے لگا ہے۔ صورت حال کچھ یوں نظر آتی ہے!

گوری کیا تھی بس ایک مرکھنا لمبے لمبے سینگوں والا بجار تھا کہ چھوتا پھرتا تھا۔ لوگ اپنے کانچ کے برتن بھانڈے دونوں ہاتھوں سے سمیٹ کر کلیجے سے لگاتے اور جب حالات نے نازک صورت پکڑ لی تو شاگرد پیشے کی میلاؤں کا ایک باقاعدہ وفد اماں کے دربار میں حاضر ہوا۔ بڑے زور شور سے خطرہ اور اس کے خوفناک نتائج پر بحث ہوئی۔ پتی رکھشا کی ایک کمیٹی بنائی گئی جس میں سب بھاوجوں نے شدومد سے ووٹ دیئے۔"

گویا رانی کی طرح گوری نے بھی توڑ پھوڑ کا مظاہرہ کیا ہے۔ فرق یہ ہے کہ رانی نے ایک شخص چودھری کے کردار کو پاش پاش کر دیا تھا جب کہ گوری نے پورے محلے کی اخلاقیات کا منہ چڑایا ہے اور معاشرے کو سماجی قوانین کے چھتر تلے سے نکال کر جنگل کی بوطیقا کے حوالے کر دیا ہے۔

جہاں "دو ہاتھ" کی گوری فطرت کا شاہکار ہے وہاں "لحاف" کی بیگم جان فطرت کے نظام سے انحراف کی ایک مثال ہے۔ بظاہر اس کا عمل ایک انتقامی کاروائی قرار پائے گا کیوں کہ وہ اپنے شوہر نواب صاحب سے اس کی بے اعتنائی کا انتقام لیتی ہے مگر اصلاً یہ

اس کی شخصیت کا متشدد رخ ہے جو فطرت کے متوازی آکھڑا ہوا ہے ۔ بیگم جان کو کھجلی کا مرض ہے جو مرض کم اور نفسیاتی سطح کی "بے قراری" زیادہ ہے ۔ وہ اپنی بغاوت کا آغاز اپنی ہی جسم کو تختہ مشق بنا کر کرتی ہے اور پھر وائرس کو پھیلانے کی مرتکب ہوتی ہے ۔ مثلاً افسانے کی "میں" ایک نوخیز لڑکی ہے ۔ ایک کلی جسے پھول بننا اور پھر نسل کے تسلسل کو قائم رکھنا ہے مگر بیگم جان قطعاً غیر شعوری طور پر اس لڑکی کو بھی اس کے فطری منصب سے ہٹا کر اپنی بانجھ دنیا میں داخل کرنے کی کوشش کرتی ہے ۔ جو فطرت کے قوانین کی صریحاً خلاف ورزی ہے ۔ بیگم جان نے اپنی غیر فطری زندگی کو "لحاف" اوڑھا رکھا ہے تاکہ وہ معاشرے کی تیز نگاہوں سے اوجھل رہے مگر معاشرہ ایک ایسی قوت ہے جو دیوار تک کو پار کر جاتی ہے ۔ وہ جو کہا گیا ہے کہ دیواروں کے بھی کان ہوتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ انسان جس شئے سے اپنے اعمال کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے وہ خود ہی اس کے اعمال کی مخبر بھی ہے "لحاف" میں بیگم جان نے لحاف کو پردہ بنایا ہے مگر لحاف نے آسیبی شکلوں میں ڈھل کر اور جا بجا روزن بنا کر اپنے اندر کے وجود کو منکشف کر دیا ہے جس کے نتیجے میں افسانے کی "میں" لحاف میں داخل ہونے کے بجائے لحاف سے متنفر ہو گئی ہے ۔ ایک طرح سے یہ معاشرے کی فتح بھی ہے کہ اس نے وائرس کو پھیلنے سے روک دیا ہے مگر بیگم جان کا اقدام بھی اپنی جگہ "کامیاب" ہے کہ اس نے "میں" کو نفسیاتی کرب میں مبتلا کر دیا ہے ۔

منٹو کے کھول دو " پر فحاشی کا الزام لگا لیکن اس پر اصل الزام یہ لگنا چاہیے تھا کہ اس نے ناپختہ اذہان کو جنس سے متنفر کر کے ایک نفسیاتی الجھن میں مبتلا کر دیا ۔ "لحاف" کی میں پر لحاف کے اثرات اس امکان کا ثبوت ہیں ۔

گویا وہ جو کام جسمانی سطح پر نہ کر سکی اسے نفسیاتی سطح پر کرنے میں کامیاب ہوئی ۔ دونوں کا مقصد دوسرے کردار کو اس کے فطری وظائف سے برگشتہ کرنا تھا ۔ سو اس نے ایسا کرنے میں کامیابی حاصل کر لی ۔

مگر عصمت کے افسانوں میں ایسے کردار بھی ابھرے ہیں جو اپنے اندر کی متشدد ،

مستعمل یا منتقم مزاج عورت کا روپ نہیں ہیں بلکہ عورت کے انا پورنا یا مثبت روپ کو سامنے لاتے ہیں تاہم نتائج کے اعتبار سے دونوں میں زیادہ فرق نہیں ہے کیوں کہ دونوں موجود فضا اور اس کے کرداروں کو اتھل پتھل کرتے ہیں۔ ایک لوہے کی تلوار سے دوسرا سونے کی تلوار سے مثلاً "جڑیں" کی اماں جو بقول عصمت اپنی جگہ پر ایسے جمی رہیں جیسے بڑکے پیڑ کی جڑ آندھی طوفان میں کھڑی رہتی ہے۔ "ایک ایسا نسوانی کردار ہے جس نے اپنے خاندان کی نقل مکانی میں شریک ہونے سے انکار کر دیا ہے۔ محض اس لیے کہ وہ دھرتی سے اکھڑنے کو اپنے لیے موت کا پیغام سمجھتی ہے۔ صورت یوں ابھرتی ہے کہ زمانے کی ہوا پہلے متحرک ہوتی ہے، پھر طوفانی ہو جاتی ہے اور اماں کے سارے پھول اور پھل (اس کے جگر کے ٹکڑے) زمانے کی تیز آندھی کے ساتھ اڑ جاتے ہیں مگر خود اماں ایک جڑ ہے جس کی جہت عمودی ہے نہ کہ زمانے کی ہوا کی طرح افقی۔ چوں کہ اماں اپنے خاندان کا مرکزہ ہے، لہٰذا جب خاندان اس کے بغیر سفر کرتا ہے تو بکھر جاتا ہے۔ اماں کے اس اقدام کو "ضد" قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یہ اس کی مجبوری ہے کیونکہ جڑ زمین سے غذا حاصل کرتی ہے ہوا سے نہیں۔

مثبت روپ کی حامل سولہ سال کی رخسانہ بیگم (جو افسانہ "امربیل" میں ابھری ہے) اسی وضع کا ایک اور نسوانی کردار ہے۔ رخسانہ بیگم کسی قسم کے باغی رویے کا مظاہرہ نہیں کرتی بلکہ ہر صورت حال سے سمجھوتہ کرتی چلی جاتی ہے۔ مثلاً جب اس کی شادی چالیس سالہ شجاعت سے ہوتی ہے تو وہ اسے دل و جان سے قبول کر لیتی ہے اور پھر آخر تک اس کے ساتھ وفادار رہنے کے علاوہ اس کی خدمت ایک اچھی بیوی کی طرح کرتی ہے مگر خود اس کی جوانی اس کے شوہر کو "منہدم" کر دیتی ہے۔ بالائی سطح پر رخسانہ بیگم کی جوانی اس کے شوہر کے لیے ایک لباس فاخرہ ہے لیکن در پردہ یہی جوانی امربیل کی طرح شجاعت (رخسانہ کا شوہر) کا لہو پیتی ہے بالکل جس طرح داستانوں کی ڈائن کیا کرتی تھی۔ "تل" کی رانی اور "امربیل" کی رخسانہ اصلاً ایک جیسے کردار ہیں کہ فریق مخالف کی ساری شخصیت کو تار تار کر دیتے ہیں تاہم اوپر کی سطح پر ان دونوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ رانی سماج کے نچلے

طبقے سے تعلق رکھتی ہے لہذا نچلے طبقے کی "اخلاقیات اس پر حاوی ہے جب کہ رخسانہ متوسط طبقے کی عورت ہے اور متوسط طبقے کی اس اخلاقیات کے تابع ہے جو جنسی خواہشات کو کچلنے پر زور دیتی ہے۔ اسی طرح رانی ایک الھڑ بے سمت غیر شادی شدہ اور جنسی طور پر مشتعل عورت ہے جب کہ رخسانہ شادی شدہ، با اخلاق اور خوبرو ہے۔ تاہم جس طرح رانی کے تل نے رخسانہ کی خوبصورتی اور جوانی نے اس کے شوہر کو بلا کر رکھ دیا ہے۔ بقول عصمت "امر بیل پھیلتی رہی۔ برگد کا پیڑ سوکھتا رہا۔" آخر آخر میں جب شجاعت کی میت صحن میں بنی سنوری رکھی ہوئی تھی تو رخسانہ بیگم۔

"گم صم بیٹھی تھیں جیسے قدرت کے سب سے مشاق فن کار نے اپنے بے مثل قلم سے کوئی شاہکار بنا کر سجا دیا ہو۔"

کچھ اسی وضع کی صورت حال افسانہ "ڈائن" میں بھی ابھرتی ہے۔ "ڈائن" کی اماں جان حامد کی ساس ہے جو امر بیل کی طرح سارے گھر پر سایہ کناں ہے اور رضیہ اور حامد کی عمروں کو خود بسر کرنا چاہتی ہے۔ اس سے حامد کی ازدواجی زندگی ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو جاتی ہے اور اسے یوں لگتا ہے جیسے اس کے گھر کے اندر کوئی ڈائن گھس آئی ہے جس نے اس سے اس کی بیوی رضیہ چھین لی ہے۔ آخر آخر میں جب حامد اپنی ساس کو برداشت نہیں کر سکتا اور شدید رد عمل کا مظاہرہ کرتا ہے تو "اماں جان" اس کے غیر معمولی رد عمل کو کسی فرضی معاشقہ کا کارن قرار دیتے ہوئے کہتی ہے۔

"خدا غارت کرے اس ڈائن قطامہ کو جو میری بچی کا گھر بگاڑ رہی ہے۔"

اور نہیں جانتی کہ وہ ڈائن قطامہ تو وہ خود ہے جس نے بچی کے گھر کو بیخ و بن سے اکھیڑ کر رکھ دیا ہے۔

مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو عصمت چغتائی کے نسوانی کرداروں کی ایک اپنی زبان LANGUAGE ہے اور وہ زبان ہی کی طرح اسم، صفت اور فعل سے مرتب ہوئے ہیں۔ اسم کی سطح پر عصمت کے کرداروں مثلاً "تل" کی رانی "دو ہاتھ" کی گوری "کافر" کی میں "پیشہ" کی سیٹھانی "امر بیل" کی رخسانہ "چڑی" کی دُکی "کی عالمہ "لحاف" کی بیگم جان

"ڈائن" کی اماں وغیرہ کے بطون میں "عورت" کا استوری یا آرکی ٹائپل رخ صاف نظر آتا ہے مگر یہ "عورت" محض ان تمام ہی نسوانی کرداروں کی حاصل جمع نہیں ہے بلکہ اس سے کچھ زیادہ ہے۔ اور یہ "کچھ زیادہ" کا عنصر خود عصمت کی شخصیت نے مہیا کیا ہے۔ اگر ایسی بات نہ ہوتی تو پھر یہ کردار ہو بہو اسی صورت میں دیگر افسانہ نگاروں کے ہاں بھی نظر آجاتے اور خود عصمت کے نسوانی کردار بھی ایک دوسرے کے چربے دکھائی دیتے مگر ایسا نہیں ہوا۔ ان میں سے عصمت کا ہر کردار اپنا ایک منفرد وجود رکھتا ہے جو خود عصمت کی شخصیت کی چھوٹ پڑنے سے "چیزے دیگر" میں تبدیل ہوگیا ہے۔ صفت کی سطح پر عصمت کے یہی جملہ کردار معاشرے کی مختلف سطحوں سے ماخوذ ہونے کے باعث اپنے مخصوص خدوخال کے ساتھ نمودار ہوئے ہیں تاہم وہ "ٹائپ" نہیں ہیں اگرچہ ان کی اساس پروٹو ٹائپ پر استوار ہے پھر بھی عصمت نے پروٹوٹائپ کی سطح پر کردار ہی کے نقوش ابھارے ہیں۔ یوں کہہ لیجئے کہ پروٹوٹائپ جب اپنے پیمانے سے چھلکا ہے تو نئی صفات کا حامل بن کر کردار میں متشکل ہوگیا ہے۔ رہا فعل کا معاملہ تو اس سطح پر عصمت کے جملہ نسوانی کردار مختلف واقعات اور سانحات سے گزر کر نامیاتی طور پر نشوو نما پاتے اور قدیم کرداروں کی طرح شروع سے آخر تک ایک مقرر اور متعین صورت میں قایم رہنے کے بجائے ہمہ وقت اپنے متحرک باطن کو منکشف کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ فعل کی سطح پر عصمت نے ان کرداروں کی انفرادیت کو پوری طرح اجاگر کیا ہے کیوں کہ بحرانی صورت حال ہی میں کردار کی مخفی قوتیں متحرک ہو کر اپنا بھرپور اظہار کرتی ہیں۔ عصمت کے یہ کردار عمودی اور افقی دونوں سطحوں پر فعال دکھائی دیتے ہیں۔ عمودی سطح مشابہت پر استوار ہو جاتی ہے۔ اس سطح پر زبان اپنے اجتماعی بنیادی رخ سے مدد طلب کرتی ہے اور "انتخاب" اور ارتباط" کے ذریعہ استعاراتی رویہ کو متحرک کر کے بات میں عمودی گہرائی پیدا کرتی ہے۔ یہی کردار نگاری کے عمل میں بھی ہوتا ہے جہاں افسانہ نگار کردار کے عقب یا بطن میں جھانکتا ہے اور انتخاب اور ارتباط کے ذریعے کردار میں عمودی گہرائی پیدا کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ عصمت کے نسوانی کرداروں میں

"عورت" کے بنیادی روپ کی موجودگی اس کے ہاں Paradigmatic رویے ہی کی غماز ہے۔ رہا افقی سطح کا مسئلہ تو وہاں بھی عصمت نے واقعات اور سانحات کی ایک فطری رو کو جنم دیا ہے یعنی ایک ایسی صورت کو جس میں واقعات اور سانحات جملے کی لسانی ترتیب کی طرح اپنے صحیح مقام پر فائز ہیں۔ چنانچہ ان سے "شور پیدا نہیں ہوتا بلکہ وہ سب ایک خاص معنی پر منتج ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔

- افسانے اور اس کے قاری (نقاد) کا رشتہ ناقابل شکست ہے مگر قاری افسانے کے سامنے جھولی پسارے بیٹھا نہیں ہوتا جس میں افسانہ نگار کہانی یا کردار کی بھیک انڈیل دے۔ اس کے برعکس وہ افسانے کے Taxt کے ساتھ کھیلتے ہوئے معنی کی نئی سطحوں کو خلق کرنے میں کامیاب ہوتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ وہ افسانے کو از سرنو "لکھتا" ہے۔ مگر خود قاری کا بھی اپنی جگہ ایک مسئلہ ہے۔ وہ ایسے کہ ہر قاری کے اعماق میں کچھ نمونے، یا Pradigms دبی طور پر موجود ہوتے ہیں جن کے مطابق وہ افسانے کے پلاٹ اور کردار کو دیکھنے کا متمنی ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں نارتھ روپ فرائی نے چار Mythoi کا ذکر کیا ہے یعنی بہار، گرمی خزاں اور سردی، جو زندگی کی بنی بنائی Categories میں "بہار" کے تحت ایسے پلاٹ اور کردار قابل ذکر قرار پاتے ہیں جن میں محبت کامگار ہوتی ہے اور ظالم سماج جو محبت کرنے والوں کا ازلی و ابدی دشمن ہونے کے باعث ہمیشہ ان کے راستے میں رکاوٹ بنتا ہے، ناکام ونامراد ہو جاتا ہے۔ "گرمی" کے تحت کردار مہم جوئی میں مبتلا ہوتا ہے، سفر کے پرخطر مراحل سے گزرتا اور بالآخر دشمن کو تہ تیغ کر کے دم لیتا ہے۔ "خزاں" کا معاملہ یہ ہے کہ اس کے زیر اثر کردار کا المیہ نمودار ہوتا ہے یعنی وہ اپنے انسانی یا غیر انسانی دشمنوں کے ہاتھوں مات کھا جاتا ہے۔ "سردی" کے تحت کردار کی مہم ناکام ہو جاتی ہے۔ اور کردار یا تو مرجاتا ہے یا پھر دیوانگی میں مبتلا نظر آتا ہے۔

ایک عام قاری تو افسانہ نگار سے ایسی کہانی سننے کا متمنی ہوگا۔ جوان مدون Categories کے عین مطابق ہو مگر ایک صاحب نظر قاری کہانی سننے کی فطری طلب میں جمالیاتی تسکین کی طلب کو بھی شامل کرے گا جو پلاٹ کی مقرر اور متعین کھائیوں سے باہر

نکلنے کی ایک صورت ہے۔ روسی نارمل ازم والوں نے اس کو Making Strange کا نام دیا تھا جس کا مفہوم یہ تھا کہ کہانی کار کہانی یا کردار کو انوکھا بنا کر پیش کرتا ہے جس سے قاری کو حیرت کے لمحات ملتے ہیں جو جمالیاتی حظ کی تخصیص پر منتج ہو جاتے ہیں۔ ساختیات والوں کا کہنا ہے کہ انوکھا بنانے کا عمل قرات کے عمل میں مضمر ہے۔ مگر یہ پوری سچائی نہیں ہے۔ کیوں کہ اگر ایسا ہو تو ایک عام سی کہانی اور اعلیٰ پایے کے افسانے میں کوئی فرق ہی باقی نہ رہ جائے۔ وجہ یہ کہ قاری اپنی معنی آفرینی کی جبلت کو متحرک کر کے ایک عام سی کہانی میں بھی متعدد معنیاتی سطحیں خلق کر سکتا ہے۔ شعر کے باب میں بھی ساختیات والوں کا کہنا ہے کہ عام سی اخباری نثر کو بھی اگر بطور شعری Text لکھا جائے تو اس سے شعری کیفیات کا انشراح ہونے لگتا ہے، جو صحیح معنوں نہیں ہے۔ میں ذاتی طور پر قرات کے عمل کی تخلیقیت کا قائل ہوں لیکن اسی صورت میں جب خود Text فن کے اعلیٰ مدارج پر قائم ہو یعنی انوکھا بنانے اور حیرت کو جگانے پر قادر ہو۔ افسانے کے کردار کی پیش کش کے سلسلے میں افسانہ نگار کی تخلیقیت کو کم اہمیت تفویض کرنے کی کوشش ناقابل فہم ہے کیوں کہ افسانہ نگار اپنے تخلیقی عمل کے ذریعہ کردار کو پروٹوٹائپ کے سانچے سے چھلکانے میں کامیاب ہوتا ہے اس کے بعد قاری اس کردار کے بہت سے دیگر پرتوں کو روشنی میں لا کر اسے متعدد ایسی نئی معنیاتی سطحیں تفویض کرتا ہے جن سے "انوکھا بنانے" کا عمل مزید تیز اور کٹیلا ہو جاتا ہے عصمت چغتائی کے نسوانی کرداروں کی اہمیت اس بات میں ہے کہ وہ ٹائپ کے سانچے سے چھلکنے کا منظر دکھاتے ہیں اور اپنے اس عمل میں کردار کے انوکھے پن کو اجاگر کر کے نہ صرف قاری کو حیرت زا لمحات عطا کرتے ہیں بلکہ قاری کے تخلیقی عمل کو متحرک کر کے اسے ان کے کرداروں کو مکمل کرنے پر بھی اکساتے ہیں۔ جس طرح مصوری کا کوئی شاہکار دیکھنے پر ناظر کے ہاں متخیلہ برانگیخت ہو جاتا ہے اور وہ شاہکار میں موجود Spaces اور Gaps کو اپنے دیکھنے کے عمل سے پر کرتا اور شاہکار کو مزید حیرت انگیز اور انوکھا بنا دیتا ہے بالکل اسی طرح "کردار" کا قاری بھی کردار میں موجود بہت سے Gaps کو پر کر کے اس میں گہرائی اور وسعت پیدا کرتا ہے۔

ابو الکلام قاسمی

عصمت کے افسانوں میں کردار نگاری

عصمت چغتائی، اپنے بے پناہ مشاہدہ، بیانیہ پر مضبوط گرفت اور بعض ناقابل فراموش کرداروں کی تخلیق کے باعث اردو کے ممتاز ترین افسانہ نگاروں میں سے ایک تسلیم کی جاتی ہیں۔ عصمت کے ناولوں اور افسانوں پر جو مضامین لکھے گئے ہیں، ان میں، زبان و بیان پر ان کی بے مثال قدرت اور قوت مشاہدہ کو خاص نمایاں کر کے پیش کیا گیا ہے۔ مگر حیرت کی بات یہ ہے کہ ان کے تخلیق کردہ بعض مشہور کرداروں کے متواتر ذکر کے باوجود ان کی کردار نگاری کی فنی نوعیت پر عموماً کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی۔ اس کا سبب سوائے اس کے اور کچھ نہیں معلوم ہوتا کہ عادتاً اپنے ممدوح کی قابل تعریف صفات پر کچھ اتنی توجہ صرف کرتے ہیں کہ اس کی ادبی یا فنی شخصیت کا صرف روشن پہلو ہمارے سامنے آپاتا ہے۔ اس کو اس کے کارنامے کی کلیت میں دیکھ یا دکھا کر ہم اس کی قدر و قیمت کو مجروح نہیں کرنا چاہتے۔ اس انداز نظر کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ایسے تخلیق کاروں کی تخلیقات کا صرف جزوی احاطہ ہو پاتا ہے اور اس پر لکھی جانے والی تنقید صحیح پرکھ کے بجائے اپنی توجہ صرف تحسینی پہلو تک مرکوز اور محدود رکھتی ہے۔

عصمت چغتائی کے ساتھ بھی کم و بیش اسی رویے کا اظہار ہوتا آیا ہے۔ ان کے ابتدائی نقادوں میں سوائے پطرس بخاری کے کسی نے ان پر توازن کے ساتھ نہیں لکھا۔ فیض احمد کا پورا زور ان کی تحریروں میں غیر ترقی پسند عناصر کی نشاندہی پر صرف ہوا۔ اور صلاح الدین احمد نے پوری توجہ ان کے ادبی اوصاف گنانے پر مبذول رکھی۔ اور تو اور محمد

حسن عسکری تک نے ان کے افسانوں کو ان کی شخصیت کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی۔ عسکری نے براہ راست ان کی تحریروں کے بارے میں کچھ کہا بھی تو بس اتنا کہ "انہیں (عصمت چغتائی کو) انسانی نفسیات کے بعض گوشوں کا شعور دوسرے افسانہ نگاروں سے زیادہ تھا۔ لیکن اوروں کی انہوں نے بھی مزید تفتیش کی ضرورت نہیں سمجھی "..... محمد حسن عسکری نے جس وقت یہ بات کہی تھی، اس وقت عصمت کی تحریروں کے گردان کی شخصیت کا ہالہ ایک ایسا حصار کھینچے ہوئے تھا کہ ساری کی ساری تنقیدی گفتگو گھوم پھر کر عصمت چغتائی کی نسائیت اور بے باکی کی کشمکش میں الجھ کر رہ جاتی تھی۔ تاہم انسانی نفسیات کے بعض گوشوں کے شعور والی بات کی بنیاد پر انسانی نفسیات سے عصمت کی دلچسپی اور کردار نگاری کی خوبیوں اور خامیوں کی بحث کو آگے بڑھایا جا سکتا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بعد کے نقادوں میں سے بعض نے اس مسئلے کی طرف اشارے ضرور کیے۔ وارث علوی نے عصمت کو بیدی اور منٹو سے کمتر درجے کی ادیبہ بتاتے ہوئے یہ اعتراف کیا کہ "افسانہ نگاری کے لیے اسلوب کے علاوہ اور بھی بہت سے لوازمات کی ضرورت پڑتی ہے۔" اور فضیل جعفری نے ان کے کرداروں کے بارے میں لکھا۔ "باوجود اس کے وہ کبھی کبھی کردار کی فطرت کے خلاف اس کی گردن پکڑ کر بعض کام کرنے پر اور بعض کام نہ کرنے پر مجبور کر دیتی ہیں، ان کے بیش تر افسانوں میں فن اور فن کار کے بیچ فاصلہ موجود رہتا ہے "..... لیکن ان اشارات کے بعد نہ تو ہمیں وارث علوی یہ بتانے کی ضرورت محسوس کرتے کہ اسلوب کے علاوہ وہ کون سے لوازم ہیں جن کی کمی عصمت کے افسانوں کو ایک حد سے آگے نہیں بڑھنے دیتی اور نہ فضیل جعفری اس بات کی وضاحت کرتے ہیں کہ عصمت کے یہاں فن اور فن کار کے بیچ فاصلہ کیوں برقرار رہتا ہے۔ عصمت چغتائی کے افسانوں کے حوالے سے ان سوالات کی اہمیت اس سبب سے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ ان افسانوں میں خود ان کی موجودگی اور ان کی شخصیت کا عمل دخل کئی طرح کے فنی مسائل پیدا کرتا ہے اور ان مسائل سے الجھے بغیر نہ تو عصمت کی کردار نگاری کو پورے طور پر سمجھا جا سکتا ہے اور نہ اس الجھن کو حل کیا جا سکتا ہے کہ عصمت

کے نقادوں نے ان کی شخصیت کو غیر ضروری طور پر بھی موضوع بحث کیوں بنائے رکھا ہے ؟

عصمت چغتائی کو بیانیہ پر جو غیر معمولی قدرت حاصل ہے ،اس کے پیچھے ان کی زبان اور اسلوب بیان کی کار فرمائی صاف طور پر دیکھی جا سکتی ہے ۔مگر بیانیہ کے بارے میں کوئی بھی گفتگو بیان کرنے والے یا راوی کو نوعیت کا تعین کیے بغیر مکمل نہیں سمجھی جا سکتی ۔ زبان و بیان کی اہمیت اپنی جگہ ،مگر محض زبان و بیان کے بل بوتے پر بیانیہ خود کفیل نہیں قرار دیا جا سکتا ۔ اس بات سے اختلاف کی گنجائش بہت کم ہے کہ عصمت کا بیانیہ ،ان کی زبان اور اسلوب بیان کی سحر کاری کے سبب بیانیہ کے دوسرے پہلوؤں کی طرف ہمارا دھیان نہیں جاتا ۔ تاہم یہ بات بھی کم اہم نہیں کہ عصمت کے بیشتر افسانوں میں راوی کی حیثیت واحد متکلم یا حاضر راوی کی ہوتی ہے اور جہاں کہیں واحد متکلم افسانہ کا راوی بن کر آتا ہے ،وہاں بیانیہ کے قابل اعتبار ہونے کے ساتھ ساتھ کرداروں کی اپنی آزادی کے سلب ہونے کے امکانات بھی بڑھ جاتے ہیں ۔ عصمت کے افسانوں میں راوی کی موجودگی ،بیان کردہ واقعات پر قاری کے اعتبار میں یقیناً اضافہ کرتی ہے ۔ لیکن افسانہ نگار سے یہ توقع رکھنے میں بھی قاری کے اعتبار میں یقینا اضافہ کرتی ہے ۔ لیکن افسانہ نگار ۔ سے یہ توقع رکھنے میں بھی قاری حق بجانب نظر آتا ہے کہ وہ حاضر راوی کا فائدہ اٹھا کر دوسرے کرداروں کی شخصی اور انفرادی پہچان اور ارتقا میں دخل انداز نہ ہوگا ۔ اب ذرا یہ دیکھیے کہ عصمت کے کردار کس حد تک آزاد اور خود کفیل ہوتے ہیں اور کہاں انہیں حاضر راوی کی بے جا مداخلت کا شکار ہونا پڑتا ہے ۔

" بھول بھلیاں " عصمت کے افسانوں میں سے ایک ہے اس میں افسانہ کی ہیروئن چونکہ راوی کا کردار ادا کرتی ہے ،اس لیے حاضر راوی اپنی دوہری ذمہ داری کے ساتھ ہر جگہ موجود ہے ۔ اس افسانہ میں بلاشبہ کم سن ہیرو صلاح الدین عرف صلو کے کرداروں اور نفسیات کے بہت سے پہلو بڑی خوبی سے نمایاں ہوتے ہیں ۔ لیکن نیم بلوغت کے خاموش جذبات اور نازک ارتعاشات کی ماہرانہ پیش کش کے باوجود صلاح الدین کی

شخصیت میں اٹھنے والے طوفان کو ہیروئن یا راویہ اپنے ذاتی نقطہ نظر سے کچھ اس موضوعی انداز میں پیش کرتی ہے کہ ہیرو کا کردار بسا اوقات راویہ کے ہاتھ میں کھیلتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

"بخو مت جاؤ..... میں مر جاؤں گا، اور وہ بری طرح بچوں کی طرح مجھ سے لپٹ گیا۔ اور اس کی آنکھیں! وہ جیسے...... نہ جانے آج مجھے ان آنکھوں میں کیا نظر آرہا تھا۔ میرا دل بری طرح دھڑکنے لگا۔ وہ شوخی سے تھرکنے کے بجائے چڑھی ہوئی اور گہری تھیں۔ کچھ پاگل سی! کچھ عجیب! مجھے تھوڑی دیر کے لئے معلوم ہوا گویا اندھیرے پیچ دار راستوں میں پریشان چکر لگا رہی ہوں اور کوئی دروازہ نہیں...."

کم و بیش بیانیہ کی اسی صورت حال سے ہم عصمت کے افسانے "پنکچر" میں بھی دو چار ہوتے ہیں۔ اس افسانے میں راوی نے نہ صرف یہ کہ ہیروئن کا کردار ادا کیا ہے بلکہ اس افسانے کے بیانیہ ہیرو کی کردار نگاری، قاری سے مکالماتی رابطہ اور اپنے تاثراتی بیانات کو راوی نے کچھ اس طرح ایک جگہ جمع کر دیا ہے کہ پڑھنے والا کبھی راوی سے ہم کلام نظر آتا ہے تو کبھی اس کی پسند و ناپسند کے ساتھ اپنے ذہن کو ہم آہنگ کرنے میں دقتیں محسوس کرتا دکھائی دیتا ہے۔

"دہرانے سے کیا فائدہ۔ بس ہم برابر ملتے رہے۔ آپ تعجب کریں گے کہ کیوں میں نے اس جنگلی سے رسم و راہ جاری رکھی۔ تو یہ خود نہیں معلوم، کمزوری سمجھ لیجیے یا جو جی چاہے آپ کا۔ نہ جانے اس میں کیا بات تھی کہ کھینچے لیتی تھی۔ وہی باتیں جو پہلے بدتمیزی معلوم ہوتی تھیں، اب بھلی معلوم ہونے لگی تھیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اوپری دل سے اسے وحشی اور جنگلی کہنے کے باوجود اگر وہ کسی دن نہ آتا تو جی نہ لگتا۔ اس کے دل کا حال مجھ سے پوشیدہ نہ تھا۔ نتیجہ وہی ہوا جو دو انسانوں کے ملنے سے ہوتا ہے"

اس اقتباس میں بیانیہ کو جس طرح مکالمی رنگ دیا گیا ہے، وہ اپنی جگہ لیکن "آپ تعجب کریں گے کہ کیوں، میں نے اس جنگلی سے رسم و راہ جاری رکھی" اور "اس کے دل کا حال مجھ سے پوشیدہ تو نہ تھا" جیسے فقرے ایک طرف راوی کے تاثر یا تعصب کو کردار

نگاری میں شامل کر دیتے ہیں تو دوسری طرف ہیرو کے کردار کی پیش کش میں غیبی باتوں کے انکشاف کا انداز پیش کرتے ہیں۔ شاید اس وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں کہ "جنگلی" کا تاثراتی ریمارک یا دل کا حال جاننے کا دعویٰ، لفظوں میں بیان ہونے کے بجائے صورت حال سے نمایاں کیے جانے کا متقاضی تھا۔ اس مقصد کے حصول کے لیے افسانہ نگار کو راوی اور ہیروئن کی ذمہ داریوں کو باہم متصادم کرانے کی کوئی خاص ضرورت نہ تھی۔ "پنکچر" اور متعدد دوسرے افسانوں میں اس نوع کے تاثراتی بیانات نے راوی کی حیثیت کو خاصا جانب دار بنا دیا ہے، اور یہ جانب داری بالآخر عصمت کی کردار نگاری کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتی۔

"میرا دل بری طرح گھبرانے لگا۔ میں نے بہ مشکل اس سسکی کو روکا جو میرے ہونٹوں پر مچل رہی تھی۔ ریڈیو کی آواز اونچی کرنے کے لیے میں نے ہاتھ بڑھایا اور ادھر سے انھوں نے تھوڑی دیر کے لیے میری انگلی ان کے گرم ہاتھوں سے مس ہو گئی، اور مجھے ایسا معلوم ہوا کہ ریڈیو لہک رہا ہے۔ میری آنکھوں میں تارے ناچنے لگے اور منظور کی انگوٹھی اس کی گرمی سے پگھلتی ہوئی معلوم ہوئی۔ مگر میں نے سختی سے اس ایکٹر کی طرح شروع کیا جو اپنا پارٹ شروع ہی سے بھول چکا ہو اور ہال میں بد تمیز دو آنے والے تماشائی تالیاں بجانے آئے ہوں۔"

(پنکچر)

"معاف کیجیے گا میں آپ کو اپنے لحاف کا رومان انگیز ذکر بتانے نہیں جا رہی ہوں۔ نہ لحاف سے کسی قسم کا رومان جوڑا ہی جا سکتا ہے۔ میرے خیال میں کمبل کم آرام دہ سہی، مگر اس کی پرچھائیں اتنی بھیانک نہیں ہوتی جتنی۔ ... جب لحاف کی پرچھائیں دیوار پر ڈگمگا رہی ہو۔ یہ جب کا ذکر ہے جب میں چھوٹی سی تھی اور دن بھر بھائیوں اور دوستوں کے ساتھ مار کٹائی میں گزار دیا کرتی تھی۔ کبھی کبھی مجھے خیال آتا ہے کہ کمبخت اتنی لڑاکا کیوں تھی۔ اس عمر میں جب کہ میری اور بہنیں عاشق جمع کر رہی تھیں، میں اپنے پرائے ہر لڑکے اور لڑکی سے جوتم پیزار میں مشغول تھی۔" (لحاف)

مندرجہ بالا اقتباسات میں افسانے کی راوی نہ صرف یہ کہ خود ایک کردار ہے بلکہ اس کی پرچھائیاں دوسرے کرداروں پر بھی پڑتی نظر آتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ اس نوع کے تمام افسانوں میں خود نوشت کا انداز پیدا ہوگیا ہے۔ خود نوشت کا یہ انداز عصمت کے زیادہ تر افسانوں کو اس حد تک واقعاتی بنا دیتا ہے کہ ان کے افسانے پڑھتے ہوئے بسا اوقات ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ ہم کوئی افسانہ پڑھ رہے ہیں۔ یہاں عصمت کے فن کے بارے میں ایک بہت اہم مسئلہ سامنے آتا ہے کہ آیا عصمت اپنے افسانوں میں حقیقت کا کوئی التباس پیدا کرنا چاہتی ہیں کہ حقائق یا واقعات، بجائے خود ان کے افسانوں کا مترادف بن کر سامنے آتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ واحد متکلم کی موجودگی سے کہیں آگے بڑھ کر آپ بیتی کا تاثر دینے والے افسانے التباس آفرینی فریضہ انجام نہیں دیتے اور اس طرح عصمت ایک ایسی افسانہ نگار بن کر ابھرتی ہیں جو ایک فن کار کی حیثیت سے اپنے فن سے معروضی فاصلہ تو درکنار سرے سے کوئی فاصلہ ہی قائم نہیں کرپاتیں۔ تاہم اس بیان سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ عصمت کی پوری افسانہ نگاری پر یہ بات صادق آتی ہے۔ عصمت چغتائی کے جو افسانے اب تک زیر بحث آئے ہیں، ان میں راوی کا ہیروئن کے کردار میں اپنی پسند و نا پسند کو دوسرے کرداروں پر مسلط کرنا اور بحیثیت مجموعی پوری کردار نگاری کو اپنی تعبیری مداخلت کے باعث آزادی اور فطری ارتقا سے محروم رکھنے کی کوشش کرنا دراصل واقعیت اور حقیقیت نگاری کا تاثر پیدا کرنا ہے۔ اس ضمن میں یوں تو عصمت کے افسانوں کی ایک لمبی فہرست پیش کی جاسکتی ہے، سردست صرف ان افسانوں کی نشاندہی پر اکتفا کرنا زیادہ مناسب ہوگا، جن کا شمار عصمت کے قدرے اہم اور قابل ذکر افسانوں میں کیا جاتا ہے۔ مثلاً بھول بھلیاں، لحاف، پنکچر، کنواری، دو ہاتھ، چابڑے، چھوٹی آپا، ننھی سی جان، پیشہ وغیرہ ..... یہ عجیب اتفاق ہے کہ ان تمام افسانوں میں بیانیہ پر خاصی مضبوط گرفت کے باوجود واحد متکلم راوی کی عمل دخل اور اس کی تعبیر مداخلت کسی نہ کسی صورت میں ضرور تلاش کی جاسکتی ہے۔ ان افسانوں میں پیشہ، بھول بھلیاں، کنواری اور دو ہاتھ کی کردار نگاری اس کمزوری کے باوجود دوسرے فنی حکمت عملی کے سبب اپنے

جزوی نقائص کی تلافی اس حد تک ضرور کر لیتی ہے کہ راوی کی بالادستی عصمت کی فنی چابکدستی کی چکاچوند میں ہماری نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔

اگر ہم عصمت کے واحد متکلم راوی کے افسانوں، اور واحد غائب راوی کے افسانوں کو الگ الگ کر کے دیکھیں تو پتہ چلے گا کہ غائب راوی کے افسانوں میں عصمت کی کردار نگاری زیادہ معروضی ہے اور ان افسانوں کے کردار نسبتاً زیادہ آزادی کے ساتھ فطری ارتقا کی فضا میں سانس لیتے ہیں۔ ان افسانوں میں "چوتھی کا جوڑا" عصمت کے ممتاز ترین افسانوں میں سے ایک ہے۔ اس میں کبرا کا کردار ایک المیہ کی صورت میں پورے افسانے پر چھایا ہوا ہے۔ کبرا امید و بیم کی کشمکش میں پورے افسانے کا فاصلہ طے کرتی ہے۔ لیکن المیہ کے عظیم کرداروں کی طرح کبرا کا المیہ اس لیے عظمت حاصل نہیں کر پاتا کہ اس کا المیہ کردار کے ارتقائی المیہ کے بجائے واقعاتی المیہ بن کر رہ جاتا ہے اس افسانے میں اگر کردار کے ارتقا کے نقطہ نظر سے کسی کو المیاتی صدمے سے دوچار ہونا پڑتا ہے تو وہ کبرا کی بہن حمیدہ ہے۔ گھر کی پوری فضا، ماں اور بہن کی نازک امیدیں اور ان سب سے بڑھ کر کبرا کی شادی کے مسئلے کے حل کے بعد خود اس کی راہ سے ایک سنگ گراں کے ہٹنے کی موہوم امید حمیدہ کو کسی دوشیزہ کی زندگی کے سب سے بڑے المیے سے دوچار ہونے پر مجبور کر دیتی ہے۔ حمیدہ کے مقابلے میں کبرا کو اس افسانے میں مرکزی حیثیت تو ضرور حاصل ہے مگر اس کی کردار نگاری شروع سے ہی ایک منجمد تصویر اور بد قسمت پیکر کی شکل میں کی گئی ہے۔

> "کبریٰ جوان تھی۔ کون کہتا تھا کہ جوان تھی۔ وہ تو جیسے بسم اللہ کے دن سے ہی اپنی جوانی کی آمد کی سناؤنی سن کر ٹھٹھک کر رہ گئی تھی۔ نہ جانے کیسی جوانی آئی تھی کہ نہ تو اس کی آنکھوں میں کرنیں ناچیں نہ اس کے رخساروں پر زلفیں پریشان ہوئیں نہ اس کے سینے پر طوفان اٹھے اور نہ کبھی ساون بھادوں کی گھٹاؤں سے مچل مچل کر پریتم یا ساجن مانگے۔ وہ جھکی جھکی، سہمی سہمی جوانی جو نہ جانے کب دبے پاؤں اس پر رینگ آئی، ویسے ہی چپ چاپ نہ جانے کدھر چل دی۔ میٹھا برس نمکین ہوا اور پھر کڑوا ہو گیا۔" (چوتھی کا جوڑا)

اس بیان میں کبریٰ کا ابتدائی تعارف ہی اس کا المیہ بن کر سامنے آجاتا ہے اور اس طرح یہ کردار کسی بہت بڑے ارتقاء سے گزرے بغیر اپنے اندر ایک مخصوص طبقہ اور افسانے کے بنیادی مسئلے کی بھرپور نمائندگی بھی کرتا ہے اور کہانی کے اندر ابھرنے والے نشیب و فراز کی تاثراتی عکاسی بھی کرتا ہے۔ اردو میں اس مخصوص نوعیت کا اگر کوئی دوسرا کردار ملتا ہے تو وہ ممتاز مفتی کے افسانہ "آپا" کی آپا کا کردار ہے۔ اگر دونوں کرداروں کا موازنہ کیا جائے تو نفسیاتی دروں بینی کے اعتبار سے ممتاز مفتی کی آپا ممکن ہے "چوتھی کا جوڑا" کی کبریٰ سے بہتر کردار قرار پائے۔ لیکن اس موازنہ میں اس نکتہ کو فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ ممتاز مفی کا کردار خاموش محبت کا بھرپور تاثر پیدا کرنے کے باوجود عصمت کے کردار کبریٰ کی طرح اپنی انفرادیت کے ساتھ ساتھ کسی اجتماعی مسئلے کا عکس پیش نہیں کرتا۔ اس لیے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ممتاز مفتی نے "آپا" کی شخصیت اور نفسیات کا عمیق مطالعہ پیش کیا ہے۔۔ جب کہ عصمت چغتائی نے کبریٰ کی نفسیات کے ساتھ سماجی اور طبقاتی ابعاد کو بھی اس کردار میں شامل کر لیا ہے ــــــ یہی وجہ ہے کہ پورے افسانے میں مکالمے کے نام پر معدودے چند جملوں تک اپنی بات محدود رکھنے کے باوجود کبریٰ کا کردار یا تو اپنے عمل کے ذریعے اپنے آپ کو متعارف کراتا ہے یا پھر غائب راوی کے بیانات پر اس کا پورا انحصار ہے۔ پھر بھی اس کا وجود پورے افسانے میں ہر جگہ اپنے ہونے کا احساس ضرور تازہ رکھتا ہے۔ یہ عصمت کے بیانیہ کا وہ جادو ہے جو اس افسانے کے کرداروں سے راوی کو ایک خاص معروضی فاصلے پر رکھنے کے سبب پیدا ہوا ہے۔

عصمت کے افسانوں میں "تل" کو کردار نگاری کے اعتبار سے یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس کا مرکزی کردار چودھری اپنی پختہ عمری اور پیشہ ورانہ انہماک کے باوجود افسانے میں ابھرنے والے واقعات کے نتیجے میں زبردست ذہنی اور جذباتی کشمکش سے دوچار دکھلایا گیا ہے۔ چودھری ایک مشاق آرٹسٹ ہے۔ وہ ایک الہڑ دیہاتی دوشیزہ کو ماڈل کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ مگر رانی کی افتاد طبع اور جنسی ترغیبات کی متواتر یلغار اسے اپنے کام، عمر اور متانت کے تقاضوں سے دور لے جاتی ہے اور اس کے قدم میں لغزش پیدا

ہونے لگتی ہے۔ رانی اس سے چنن اور رتنا جیسے دوستوں سے یا جنسی رفیقوں کا ذکر کچھ ایسی بے تکلفی کے ساتھ کرتی ہے کہ اس کے دل میں ایک قسم کا رقیبانہ تجسس جنم لینے لگتا ہے۔ لیکن چودھری کی لغزیدہ قدمی اور رقیبانہ تجسس کے باوجود وہ چودھری کے رویے کو سرد مہری کے علاوہ کوئی اور نام نہیں دے پاتی اور جب افسانہ اپنے نقطہ عروج پر پہنچتا ہے تو رانی اپنے پیٹ میں پلنے والے گناہ کے سلسلے میں چودھری کو نامرد کہہ کر نہایت ہتک آمیز انداز میں اس گناہ سے چودھری کی برات کا اعلان کر دیتی ہے۔ چودھری کے کردار میں افسانے کے آغاز سے نقطہ عروج تک کئی جذباتی موڑ آتے ہیں۔ یہ کردار اپنے آپ میں تہہ دار بھی ہے اور نفسیاتی تبدیلی کے عمل سے بھی گزرتا ہے۔ رانی کے مکالمے اس کردار کی پرتیں کھولتے ہیں اور اس کے اندر کا چھپا ہوا مرد رفتہ رفتہ بیدار ہونے لگتا ہے اور یہ عمل ابھی کوئی واضح شکل بھی اختیار نہیں کر پاتا کہ رانی کے طنزیہ انکشاف کی وجہ سے اس کے اندر کی جنسی بیداری ہتک اور ذلت کے شدید جذباتی صدمے میں تبدیلی ہو جاتی ہے۔ اس کے کردار کو متعارف کرانے میں ارتقاء سے گزارنے میں، اور اختتام تک پہنچتے پہنچتے ایک صدماتی کشمکش سے دوچار کرنے میں عصمت نے بھرپور فن کاری کا ثبوت دیا ہے۔

دو ہاتھ، نیند اور نفرت اس اعتبار سے عصمت کے نمائندہ افسانوں میں شمار کیے جاسکتے ہیں کہ دو ہاتھ میں راوی کے بعض تاثرات اور تبصروں کے باوجود دوسرے کردار اپنی آزاد اور انفرادی حیثیت سے پہچانے جاسکتے ہیں۔ دو ہاتھ کے خاتمے پر جہاں عصمت اپنے بعض معاصر ترقی پسند افسانہ نگاروں اور شاعروں کی طرح ہاتھ کی تقدیس کی قسمیں کھانے لگتی ہیں۔ وہاں ایسا لگتا ہے کہ اس افسانے کے سارے کردار تو اپنے فطری ارتقاء کے ساتھ ضروری تبصرے کی نذر ہونے کے خطرے سے دوچار ہے۔ اس افسانے میں رام اوتار کی سادہ لوحی اور اس کی بیوی کا ہرجائی پن متضاد رنگوں سے بنائی ہوئی دو تصویروں کی طرح اپنی واضح اور مختلف شناخت لیے ہوئے ہے۔ گوری کے کردار کو ابھارتے اور اس کی دل چسپیوں کے حوالے سے محلے کے من چلوں کے رویوں میں نفسیاتی گرہوں کی تلاش، عصمت کی اپنی وہ مخصوص فن کاری ہے جس میں ان کا کوئی ثانی

نظر نہیں آتا ــــــ اس افسانے میں عصمت گوری کے ناجائز بچے کو اس کے دو ہاتھ کے ترقی پسند حوالے سے نمایاں کرنے پر اس حد تک مصر ہیں کہ وہ اخلاقی اقدار تک کو غیر ضروری اور غیر اہم عناصر کے طور پر نظر انداز کرتی ہیں بلکہ اس میں قدروں کے غیر اہم ہونے کا برملا اظہار بھی کرتی ہیں ــــــ قدروں کا تمسخر اڑانے اور اخلاقی اقدار کو ثانوی حیثیت سے پیش کرنے کا رجحان عصمت کے بعض دوسرے افسانوں میں بھی دیکھا جا سکتا ہے تاہم، نیند کو اس رویے سے مستثنیٰ قرار دیا جا سکتا ہے۔ "نیند" میں شہناز عرف شہنو کی ساری جنسی آزادی اپنے شوہر سے انتقامی رد عمل کے طور پر نمایاں کی گئی ہے، مگر جنسی آزادی سے جنسی پیشہ وری کے سفر تک میں شہناز کی آنکھوں سے نیند کا غائب ہو جانا، اس کے اندر کے انسان کی بیداری اور ضمیر کے کچوکے کی شکل میں اس کے اخلاقی جرائم کا انتقام بن جاتا ہے۔ یہ افسانہ نہ صرف یہ کہ کردار نگاری کے اعتبار سے ایک اہم افسانہ ہے بلکہ عصمت کے فن کا ایک اہم موڑ بھی ہے۔ نیند کے برخلاف نفرت میں کردار نگاری کی سلیقہ مندی کے باوجود، اس افسانے کو ایک مکمل اور فنی نقطہ نظر سے زیادہ کامیاب افسانہ نہیں قرار دیا جا سکتا۔ نفرت میں فخرن اور منو کے کرداروں میں بچپن اور لڑکپن کی نفسیات کی قابل توجہ دروں بینی تو ضرور ملتی ہے۔ اور خصوصیت کے ساتھ فخرن کے کردار کے ارتقاء میں فطری نمو کا انداز بھی کردار نگاری کی داد لیے بغیر نہیں رہتا۔ لیکن بچپن سے جوانی، جوانی سے بڑھاپا اور بڑھاپے سے موت اورر اس کے بعد آخرت اور جنت وغیرہ تک تخیلی واقعات سوائے اس کے اور کچھ ظاہر نہیں کرتے کہ عصمت کردار نگاری کے زمانی پہلو کو بالکل ہی نظر انداز کرتی ہیں یا پھر وقت یا زمان کا کوئی شعور ہی نہیں رکھتیں۔ کردار نگاری کے زمانی اور مکانی ابعاد میں سے مکانی بعد پر ان کی گرفت اس لیے مضبوط ہے کہ اپنے موضوعات کے سلسلے میں انہوں نے گھریلو چہار دیواروں سے باہر قدم نکالنے کی کوشش کم کی ہے۔ لیکن زمانی بعد کا عدم شعور نہ صرف ان کی کردار نگاری کو متاثر اور مجروح کرتا ہے بلکہ افسانہ نگاری کے مخصوص اور محدود زمانی پہلو سے بھی ان کی لاتعلقی کا پتہ دیتا ہے۔ زمانی طوالت اور کردار کی موت کے بعد تک کی صورت حال سے

کرداروں کو پہنچانے میں وہ کوئی قباحت محسوس نہیں کرتیں۔ اس میں سردست عصمت کے صرف ایک ممتاز افسانے "ننھی کی نانی" کا حوالہ دینا مناسب ہوگا۔

ننھی کی نانی کو عصمت کے ممتاز ترین افسانوں میں سے ایک مانا جاتا ہے۔ اور غلط نہیں مانا جاتا، لیکن اس افسانے کا اختتام بھی موت کے بعد ننھی کی نانی کی خدا کے سامنے حاضری پر ہوتا ہے۔ یہ افسانہ بھی دو ہاتھ کی طرح اپنے نقطہ عروج تک ایک بنیادی تاثر کو پوری شدت کے ساتھ پیش کرنے میں کامیاب ہے مگر اختتامی جملوں کے طور پر جس طرح "دو ہاتھ" راوی کا تبصرہ وغیرہ ضروری اور مبلغانہ ہے۔ اسی طرح ننھی کی نانی میں ننھی کی نانی کی موت کے بعد کے واقعات افسانے میں راوی کے موجود نہ ہونے کے باوجود خود افسانہ نگار کے رومانی اور اصلاحی تبصرے کو غیر ضروری اضافہ کے علاوہ کوئی اور نام نہیں دیا جاسکتا۔

> "حشر کے دن صور پھونکا گیا۔ نانی سٹرپٹرا کر کھنکارتی ہوئی اٹھیں جیسے لنگر کی بھنک کان پر پہنچ گئی ہے۔ فرشتوں کو صلواتیں سناتی۔ لشتم پشتم پل صراط پر سے اکڑوں گھسٹتی خدائے ذوالجلال والاکرام کے حضور میں لپکیں! انسانیت کی اتنی بڑی توہین دیکھ کر خدا کا سر شرم سے جھک گیا اور وہ خون کے آنسو رونے لگا اور خدا کے وہ خون میں ڈوبے ہوئے آنسو نانی کے کچے ڈھیر پر ٹپکے۔ جہاں سرخ لالے کے پھول لہلہانے لگے۔"

اگر ننھی کی نانی کے کردار کے اس غیر ضروری پہلو کو زیر بحث افسانے سے نکال کر پڑھا جائے تو اس کردار کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کی فنی کار کردگی کی دادی جا سکتی ہے۔ یہ کردار کلوں کی ماں کے کردار کی طرح ان تمام گرے پڑے لوگوں کی نمائندگی کرتا ہے جو غیر اہم ہونے کے سبب اپنی شناخت سے محروم دکھائی دیتے ہیں۔ مگر معاشرے کے ایسے ہی غیر اہم کردار چھوٹی چھوٹی خوشیوں اور غموں کی ایک ایسی دنیا اپنے اندر آباد رکھتے ہیں جس کا اندازہ انسان سے بے پناہ لگاؤ کے بغیر لگایا ہی نہیں جاسکتا۔

عصمت چغتائی کے افسانوں میں کردار نگاری کا ذکر ان کے ان چند افسانوں کے

حوالے کے بغیر نامکمل رہے گا جو بطور خاص کرداروں پر ہی لکھے گئے ہیں اور ان کو کرداروں سے ہی موسوم بھی کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں ننھی کی نانی کے علاوہ بچھو پھوپھی، چابڑے اور گیندا عصمت کے افسانوں میں اہم شمار کیے جا سکتے ہیں۔ چابڑے اور گیندا کے کرداروں میں افسانہ نگار کا ذاتی زاویہ نظر ہر چند کہ بہت نمایاں ہے مگر یہ دونوں کردار اس کی تعبیری مداخلت سے بڑی حد تک محفوظ اور آزاد ہیں۔ ان کی نشو ونما اور انفرادیت کی تلاش و جستجو میں فنی اور معروضی فاصلے کی احتیاط برتی گئی ہے۔ تاہم بچھو پھوپھی کا کردار ان دونوں کرداروں سے کہیں زیادہ تہہ دار ہے اور نفسیاتی گہرائی اور باریکی تک لے جاتا ہے۔ بچھو پھوپھی کے خونی رشتے، اس کا المیہ اور اس کے مزاج کی تلخی اپنا منطقی جواز رکھنے کے ساتھ ساتھ اس سے اس کی بنیادی جبلت اور دردمندی کو نہیں چھین پاتی ... اس کردار کی پیش کش میں بھی عصمت نے آپ بیتی کا طریقہ اختیار کیا ہے۔ مگر جیسا کہ عصمت اپنے مضامین اور انٹرویوز میں بار بار اس بات کا اعتراف کر چکی ہیں کہ:

> "میں نے اپنے افسانوں میں جو دیکھا اور سنا قلم بند کر دیا۔ مثلاً بچھو پھوپھی میری سگی پھوپھی کے حالات ہیں۔ چابڑے میرے چچا کے حالات زندگی ہیں۔ اگر کہیں الفاظ میں بے ہودگی آجاتی ہے تو اس کی ذمہ دار میں نہیں ہوں۔ میں لکھتے وقت یہ نہیں سوچتی کہ یہ جملہ فلاں شخص کے منہ سے نکلا ہے وہ عام انسانوں کے سننے کے لائق ہے کہ نہیں؟ میں اس کو ویسے کا ویسا اپنے قلم سے لکھ دیتی ہوں کیوں کہ میں مصور نہیں، فوٹو گرافر ہوں۔"

عصمت کے ان جملوں کو پیش نظر رکھیے تو ان کے افسانوں میں نہ تو خود نوشت والے انداز کی مزید وضاحت کی گنجائش باقی رہ جاتی ہے اور نہ ان کے بیانیہ میں حاضر راوی کے ضروری اور غیر ضروری عمل دخل کا کوئی جواز ڈھونڈنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے تاہم کردار نگاری کے متعدد فنی نقائص کے باوجود عصمت کے افسانوں میں کرداروں کا تشخص اور ان کی شناخت بالعموم گم ہوتی نظر نہیں آتی۔ اس کا سبب سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ عصمت چونکہ اپنی سرشت اپنے مزاج اور اپنے محدود دائرہ فکر کے باعث

بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار ہیں۔ اس لیے وہ بیانیہ پر اپنی مضبوط گرفت، نفسیاتی تجسس، زبان و بیان پر بے مثال قدرت اور اپنے اسلوب کی بلند آہنگی جیسے فنی وسیلوں کی مدد سے اپنے بعض فنی نقائص پر پردہ ڈالنے کے معاملے میں ایک کامیاب افسانہ نگار کا کردار ادا کرتی ہیں۔

فیض احمد فیض

عصمت چغتائی

جب عصمت چغتائی کا نام رسالوں میں چھپنے لگا تو ترقی پسندی کی بحث کافی پرانی ہو چکی تھی اس بحث سے کچھ لوگ اکتا چکے تھے کچھ عاجز آچکے تھے۔ ان لوگوں کے دو بڑے گروہ تھے، پہلا گروہ ادب برائے ادب کا شائق تھا، دوسرا ادب برائے آخرت کا دلدادہ۔ پہلے گروہ کو ترقی پسند ادب پہ یہ اعتراض تھا کہ اس میں نہ عشق و رومان کی چاشنی ہے نہ لب و رخسار کی رنگینی، نہ شوخ و چنچل کنواریاں دکھائی دیتی ہیں نہ پریشان گیسو، شاعر مزاج نوجوان "ہٹاؤ جی ان ترقی پسندوں کو، ان کی کہانیوں میں گلے سڑے مزدوروں کے سوا رکھا ہی کیا ہے یہ تو سیاسی ملنٹے ہیں ملنٹے، وعظ پہ ادھار کھائے بیٹھے ہیں، سرمایہ داری، جاگیرداری، سماج کا ظلم اس کے سوا انہیں کچھ سوجھتا بھی ہے، نہ لارنس باغ، نہ بنت عم سے نوک جھونک، نہ گدرائے ہوئے بازو نہ تمتمائے ہوئے گال" دوسرے گروہ کو بالکل الٹ شکایت تھی، ترقی پسند؟ لاحول ولاقوۃ یہ بھی کوئی انسان ہیں۔ دیدے پٹم ہوگئے ہیں، آنکھوں کا پانی ڈھل گیا ہے، ایسی ایسی بے حیائی کی باتیں لکھتے ہیں کہ ان کی کتابیں چھونے تک کی ہمت نہیں ہوتی، کوئی چیز کوئی رشتہ ایسا نہیں جو ان کی نظر میں پاک یا متبرک یا تشریح و تجزیہ سے بالا ہو، بالکل گند ہے گند، الغرض ایک گروہ کو یہ شکایت تھی کہ ترقی پسند ادب ضرورت سے زیادہ عریاں ہے۔ اور دوسرے گروہ کو یہ گلہ تھا کہ ترقی پسند ادب بقدر ذوق عریاں نہیں ہے۔

جب عصمت چغتائی نے لکھنا شروع کیا تو ان دونوں گروہوں میں نئے سرے سے جان آگئی، پہلے گروہ والے فرمانے لگے، دیکھا ہم نہ کہتے تھے یہ ہماری گھریلو زندگی کی منہ بولتی تصویر ہے اور اس کے باوجود نہ مزدور کسان کا جھگڑا کہیں ہے نہ اشتراکیت اور سرمایہ داری

کا جھمیلہ۔" دوسرے گروہ والے گویا ہوئے دیکھا ہم نہ کہتے تھے۔ یہ ترقی پسندی آخر کو رنگ لاکر رہے گی۔ مرد تو مرد تھے یہ عورتیں ان کے بھی کان کترنے لگیں۔ وہ لحاف، تم نے دیکھی، بے شرمی اور بے حیائی کی تلقین کا منطقی نتیجہ ہے۔ بھلا اور توقع ہی کیا ہو سکتی تھی۔" یہ دونوں باتیں کچھ ایسی چلی نہیں، نہ عصمت چغتائی نے ادب برائے ادب والوں کی شہ پر ترقی پسندوں کی رقابت منظور کی نہ ترقی پسندوں نے ادب برائے آخرت والوں کی خوشنودی کے لئے عصمت چغتائی سے بے تعلقی کا اظہار مناسب سمجھا۔ لیکن عصمت چغتائی کے متعلق لوگوں میں ایک کرید سی ضرور پیدا ہو گئی، چنانچہ ایک صاحب نے اپنے تازہ خط میں وہی پھٹا پرانا سوال مجھ سے بھی کیا۔ "کیوں جی عصمت چغتائی کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟" مجھے خط لکھنے سے نفرت ہے، مضمون نویسی سے بھی نفرت ہے۔ لیکن خطوط نویسی سے کم اسی لیے میں خط کے بجائے یہ مضمون لکھ رہا ہوں، جو مضمون نہیں ہے مضمون اس لئے نہیں ہے کہ میں تنقید نہیں کر رہا، محض اپنا خیال بیان کر رہا ہوں اور ان دونوں میں کوئی نہ کوئی فرق ضرور ہو گا، ورنہ ان کے نام مختلف کیوں ہوتے۔

جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں عصمت چغتائی کی تحریروں میں دو تین قابل ذکر باتیں ہیں، پہلی یہ کہ ان میں ایک جنسیاتی کشش ہے جسے انگریزی میں (sex appeal) کہتے ہیں، یہ میں طنز یا برائی سے نہیں محض بیانیہ طور پر کہہ رہا ہوں۔ اس کشش کے وجوہات معلوم کرنے کے لئے دور جانے کی ضرورت نہیں۔ اول تو عصمت صاحبہ کی زبان ہی ہے، میں نے بہت لوگوں کو کہتے سنا ہے غالباً آپ نے بھی سنا ہو گا کہ عصمت بہت اچھی زبان لکھتی ہیں، یہ اچھی زبان کا مسئلہ بہت ٹیڑھا ہے، مثال کے طور پر اگر کوئی مصنف کسی کہانی یا ڈرامہ میں دہلی کے کرخنداروں یا بھرت پور کے جاٹوں کی زبان عین بین نقل کر دے تو اس کہانی یا ڈرامہ کی زبان اچھی ہوئی یا بری، یہ تو ظاہر ہے کہ اس کی گرامر، روز مرہ وغیرہ سب کچھ غلط ہو گا۔

لیکن اس کے باوجود مجھے شک کیا یقین ہے کہ آپ مصنف کو داد ہی دیں گے کوسینگے نہیں، اس لیے کہ ہر کامیاب نقل مہارت اور مشاقی کی دلیل ہوتی ہے، اس سے

دیکھنے والے یا پڑھنے والے کے دل میں مسرت اور اچنبھے کے ایسے ملے جلے جذبات پیدا ہوتے ہیں کہ وہ اپنی خوشنودی کا اظہار نہ کرنا بخل تصور کرتا ہے پھر جاٹ یا کرخندار تو کچھ ایسے لذیذ بھی نہیں۔ اگر ان کے بجائے نوعمر، تعلیم یافتہ لڑکیوں کو ہنستے بولتے دکھایا جائے تو ظاہر ہے کہ نقل کی اور خوبیوں پر عکس رخ یار کا اضافہ بھی ہو جائے گا تو میرے خیال میں عصمت چغتائی کی خوبصورت زبان کا بڑا راز یہی ہے کہ انہوں نے ایک خاص طبقہ کی لڑکیوں کا مخصوص "محاورہ" سلیقے سے تحریر میں منتقل کیا ہے، وہ عام طور سے وہی توتلی سی اتراتی ہوئی زبان لکھتی ہیں، جنہیں اکثر نے سنا ہے، بیشتر نے تصور کیا ہے اور سبھی (اجنبی ہونٹوں سے) سننے کی حسرت رکھتے ہیں، میرے خیال میں یہ زبان بحیثیت زبان کے نہ اچھی ہے نہ بری بالکل ایسے ہی جیسے کرخنداروں کی زبان اچھی ہے نہ بری، اگر مصنفہ نے اس مخصوص زبان کا صحیح چربہ اتارا ہے تو اسے مصنفہ کا کمال کہنا چاہیے۔ نہ کہ زبان کی خوبی، جنہیں ہم خالص زبان کی خوبیاں کہتے ہیں، مثلاً مختلف النوع مطالب کے موزوں اظہار کی قدرت، الفاظ کے رنگوں اور اصوات کا تناسب وغیرہ وغیرہ، تو ان کی بحث ہی بیکار ہے اس لیے کہ عصمت چغتائی اپنے مخصوص دائرہ سے باہر ہی بہت کم نکلتی ہیں اور جیسا کہ میں نے عرض کیا اس دائرہ کے اندر ان کی مہارت مسلم اس سے میرا یہ مطلب نہیں کہ ان کی تحریر میں خالص لسانی خوبیاں بالکل مفقود ہیں، میں صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ یہ خوبیاں ان کی تحریر کی مخصوص یا نمایاں نہیں، محض ضمنی یا ثانوی حیثیت رکھتی ہیں، ان کی نمایاں خوبی وہی عکس رخ یار ہے۔ جو لسانی خوبی نہیں، ذہنی تاثر ہے۔

یہ تو ہوئی زبان کی بات، لیکن زبان بہت نامکمل سا لفظ ہے، مضمون اور معانی بھی تو زبان کا ایک حصہ ہیں، یا یوں کہہ لیجئے کہ زبان ان کا ایک حصہ ہے۔ عصمت چغتائی نے جو مضامین چنے ہیں وہ ان کی مخصوص کشش کا دوسرا سبب ہے، ان مضامین سے ایک عام ہندوستانی پڑھنے والے کو دہری آسودگی میسر ہوتی ہے۔ پہلی بات یہ ہے کہ اس ملک میں جہاں مرد عورت کو الگ الگ ڈربوں میں رکھا جاتا ہے ہر مرد کو دوسری صنف کی نفسیاتی کیفیتوں کے متعلق ایک تجسس سا رہتا ہے۔ اس تجسس کا شادی یا کنوارپن

سے تعلق نہیں ،اس لئے کہ جب لڑکی بیوی بن کر گھر میں آتی ہے تو وہ ایک ڈھلی ڈھلائی اور مکمل چیز ہوتی ہے ۔(Finish Product) جسے کیسے بھی الٹ پلٹ کے دیکھئے پورا پتہ نہیں چلتا کہ اس کی ترکیب کس نسخے کے مطابق ہوئی ۔ اس کی شادی سے پہلے کی نفسیاتی زندگی ایک بند کتاب رہتی ہے جس میں ہماری دلچسپی کم نہیں ہونے پاتی ۔ عصمت صاحبہ کے کردار (بلکہ عصمت صاحبہ کی کرداریں بعض حضرات کے بقول بد کرداریں) یا تو بالکل کم عمر لڑکیاں ہیں جن میں جنسی احساس اپنی پہلی موہوم کروٹ لے رہا ہے یا نوجوان لڑکیاں جن میں یہ احساس بھرپور ہو چکا لیکن جسمانی تکمیل کو نہیں پہنچا ،اس تجسس کی تسکین اس آسودگی کا پہلا حصہ ہے جس کا میں ذکر کر چکا ہوں ،دوسرا حصہ ہمارے جذبہ خود پرستی کی تسکین ہے ،ہر بھوکے نوجوان کو عصمت کی کہانیاں پڑھ کر تسلی ہوتی ہے کہ وہی لڑکیوں کی ہوس میں آٹھوں پہر ناک نہیں رگڑتا ،لڑکیاں بھی اس کی تلاش میں زلیخا صفت پھرتی ہیں ،یوسف کمپلیکس complex ہر شخص کو ہوتا ہی ہے اور اگر کسی عورت کی زبان سے اس کی تصدیق ہو جائے تو کیا کہنا ،شاید آپ فرمائیں کہ یہ عصمت چغتائی کے فن کا نہیں ،ان کی مقبولیت کا تجزیہ ہے ،غالبا ،لیکن مقبولیت کی وجوہات بھی تو فن ہی میں پوشیدہ اور اسی کا حصہ ہوتی ہیں جہاں تک خالص فن کا تعلق ہے عصمت کی بڑی خوبی وہی ہے جو زبان کے سلسلے میں پہلے کر چکا ہوں ،یعنی کامیاب فوٹو اتارا ہے ،کسی کیڑے بھجنگے کا کامیاب فوٹو بھی فن کی دلیل ہے ،نوجوان لڑکی تو خیر ،یہ دوسری بات ہے کہ عصمت صاحبہ کی بیشتر کرداروں کی ذہنی اور جذباتی سطح کیڑوں بھجنگوں سے ذرا ہی اوپر ہے ۔ان کی کھوکھلی بیکار زندگی ان کے جھوٹے آنسو اور بے مقصد قہقہے ۔ان کے برف سے دل اور پتھر سے دماغ ، مجھے تو یہ سب کچھ دیکھ کر ہول آتا ہے ،خدا کرے حقیقت اس سے کم ہولناک ہو ،ان کرداروں میں تنوع بہت کم ہے ۔رفیعہ ،خالدہ ،زہرہ ،سعیدہ وغیرہ ایک طرف ،سید ،واجد ، نشاط وغیرہ دوسری طرف ،مختلف ضرب تقسیم کے بعد یہ سب ایک لڑکی بنتے ہیں اور ایک لڑکا جو بھیس اور نام دل بدل کر گھومتے رہتے ہیں ،پلاٹ کی تو خیر عصمت صاحبہ کو زیادہ پرواہ بھی نہیں اور وہ اس پر زیادہ توجہ بھی نہیں دیتی ،ترقی پسند کہانیاں (یعنی جن میں

کوئی غریب لڑکی یا لڑکا موجود ہے) عام طور سے بہت رسمی ہیں۔ کوئی امیر لڑکا کسی غریب لڑکی کو ورغلا لیتا ہے اور اس کے بعد آپ سب جانتے ہیں کہ کیا ہوتا ہے۔ مختصر ناول "ضدی" میں یہ بات نہیں، لیکن اس میں واقعیت پیدا نہیں ہو سکی، میں یہ سب باتیں عام طور سے کہہ رہا ہوں۔ میرے سامنے صرف کلیاں، اور، ضدی، دو کتابیں ہیں۔ ان کے بعد عصمت صاحبہ نے ایک ایسی چیز لکھی ہے جو میرے تمام نتائج سے مستثنیٰ ہے۔ یہ چیز ہے ان کا مضمون دوزخی، اس مضمون کی بے رحم راست بازی، اس کی پرخلوص سفاکی ہمارے ہاں بالکل نئی چیز ہے، میں چاہتا ہوں کہ اسے بہت سے لوگ پڑھیں، اس مضمون سے معلوم ہوتا ہے کہ عصمت صاحبہ کہانیوں کے نیلے پیلے غبارے اڑانے کے علاوہ نہایت جاندار مضمون لکھ سکتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں بڑا نقص یہی ہے کہ دلچسپ چھیڑ چھاڑ کے علاوہ عصمت صاحبہ کے پاس کہنے کو کچھ ہے نہیں (لحاف، اور ایک آدھ دوسری کہانی یہاں بھی مستثنیٰ کر لیجیے) لیکن اس مضمون میں ان کے پاس واقعی ایک مضمون ہے۔ اور جس خوبی سے انہوں نے اس مضمون کا حق ادا کیا ہے بہت امید افزا معلوم ہوتی ہے۔

محمد حسن

ایک روشن خیال خاتون

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی اب ہم میں نہیں ہیں۔ ان کے افسانے اور ناول، فلم اور ڈرامے البتہ ان کی سدا بہار یادگار ہیں۔ عصمت کی شخصیت اور فن دونوں کی حیثیت ٹھہرے ہوئے پانی میں زور سے گرنے والی کنکری کی ہے۔ اگر ترقی پسندی کی بھی کوئی حقیقی تعریف ممکن ہے تو وہ اسی کنکری کے واسطے سے ہوگی۔ جو سوئے ہوئے بلکہ ٹھہرے ہوئے سڑے ہوئے پانی کے تالاب میں ہلکورے پیدا کرے اس اعتبار سے عصمت کا کارنامہ انہیں مدتوں یاد رکھنے کے لئے کافی ہے۔

زمانہ وہ تھا جب ہندوستانی معاشرے کی لڑکیاں اور خاص طور پر مسلمان لڑکیاں دبی دبی سہمی سہمی سی رہتی تھیں۔ برقعہ کے اندر ہوں یا باہر چادر اور چہار دیواری ہر جگہ ان کا پیچھا کرتی تھی۔ اگر پڑھ لکھ گئیں اور قلم اٹھانے کی توفیق ہوئی تو اخلاقی کہانیوں یا اصلاح تمدن کی نیک صلاح سے آگے نہ بڑھتی تھیں۔ سہیلی، تہذیب نسواں، آواز نسواں، خاتون مشرق جیسے نہ جانے کتنے رسالے عورتوں ہی کے لیے نکلتے تھے۔ اور ان میں خاصے مقبول تھے۔ عورتیں تو عورتیں جب راشد الخیری جیسے جانے مانے ادیب بھی ان رسالوں کے لیے لکھتے تو اسی طرح ناصحانہ رنگ میں لکھتے اور گنے چنے موضوعات کے دائرے سے آگے بڑھنے کو جائز نہ جانتے تھے۔

ایسے میں مشہور زمانہ مزاح نگار عظیم بیگ چغتائی کی بہن عصمت چغتائی نے قلم اٹھایا اور ممنوعہ سرحدوں کے آگے کے افسانے لکھنے شروع کردیے۔ وہ باتیں جنہیں

کنواریاں، بیاہیاں سرگوشیوں میں کرتے ہوئے شرماتیں، برملا بیان ہونے لگیں۔

زمانہ ترقی پسند تحریک کا تھا، مگر ترقی پسندی ان دنوں کئی باتوں سے عبارت تھی۔ ایک پرانی فرسودہ تنگ نظری سے بغاوت دوسرے روشن خیالی اور آزادئ فکر تیسرے ان آگاہیوں پر دسترس جو مغرب سے آرہی تھیں اور مساوات، سماجی انصاف اور سربلند کرکے کھڑے ہونے کی جرات پیدا کر رہی تھیں۔

عصمت کے افسانوں نے سوال اٹھایا۔ مرد عورت کی برابری کا اور یہ برابری محض گھر کے اندر کی برابری نہ تھی بلکہ جذبے اور فکر کی سطح پر تھی۔ اگر نوجوان باغی ہو سکتے ہیں اور عشق و محبت کے سرحدی نغمے گانے کے بجائے اسے تمام زندگی کی سطح پر لا سکتے ہیں اور سیدھی سادی جنسی جاذبیت کی باتیں کر سکتے ہیں تو کیا یہ اجازت عورتوں کو بھی نہیں دی جا سکتی ہے؟

جنس اور جنسی آزادی کے موضوعات کی للکار عام تھی۔ اسی راہ سے لیلی اور سلمی ہی نہیں قاضی عبدالغفار کے ناولوں کی تین پیسے چھوکری اور محمد علی ردولوی کی مچھلی والیاں بھی ادب میں داخل ہو رہی تھیں۔ محمد حسن عسکری جو بعد میں اسلامی ادب کا پرچم لہرانے لگے، ادب میں "پھسلن" کہانی کے ذریعے داخل ہوئے تھے، جس کا موضوع "امرد پرستی" تھا۔ عصمت نے بھی عورتوں کی جنسی کجروی کو افسانے کا موضوع بنایا اور منٹو کے دور میں منٹو سے الگ ہٹ کر اپنا لوہا منوالیا۔ منٹو ہلکی ہلکی لذت کے ذریعے پڑھنے والوں کو لبھاتا للچاتا ساتھ لیے چلتا ہے۔ اور اچانک کہانی کو ڈرامائی موڑ دے کر کسی دردمندانہ سرے پر ختم کر دیتا ہے۔ عصمت نے اس ہلکی ہلکی لذت کا سہارا بھی نہیں لیا۔ ہاں اتنا کیا کہ اپنا رشتہ عام مسلمان گھرانوں کی فضا سے ایسا بے محابانہ جوڑا کہ کہانی پڑھنے والا اوڑھنیوں اور دوپٹوں کی سرسراہٹ اور چوڑیوں کی کھنک تک سن سکتا ہے۔ اور عصمت یہ بتانا چاہتی ہیں کہ ان آنچلوں کی سرسراہٹ اور چوڑیوں کی کھنک کے پیچھے جو عورت آباد ہے، وہ بھی انسان ہے اور گوشت پوست کی بنی ہوئی ہے۔ وہ صرف چومنے چاٹنے کے لیے نہیں ہے۔ رفاقت اور عام انسانی زندگی کے درد و داغ و جستجو و آرزو سے عبارت ہے۔

وہ بھی گمراہ ہو سکتی ہے، کجرو بھی ہو سکتی ہے اور ان مقامات پر بھی اسے، دوسرے انسانوں ہی کی طرح دیکھا اور سمجھا جانا چاہیے۔

"لحاف" کو عصمت کی کہانیوں میں سب سے زیادہ شہرت ملی۔ شاید اس لیے کہ وہ عورتوں کی ہم جنسی پر اردو میں پہلی کہانی تھی۔ ملامت بھی بہت کچھ ہوئی، مگر کہانی کا اصل حسن ہم جنسی کے مدھم انداز میں بیان کی بنا پر نہیں ہے بلکہ مسلم متوسط طبقے کی بھولی بھالی لڑکیوں اور عورتیں بھی اسی طرح دبی کچلی ہوئی ہیں۔ ان کے بھی ارمان ہیں۔ ان کا وجود بھی عام انسانوں ہی کا ہے اور گھر آنگن میں کھیلنے والی یہ شوخ کلیاں کیسے رنگ برنگے اور شوخ و شنگ کردار رکھتی ہیں۔ یہ پہلی بار عصمت کی کہانیوں نے باور کرایا۔

بلاشبہ اس سے قبل رشید جہاں مسلم متوسط طبقے کی معاشرت کی ناہمواریوں اور ان کے دبے کچلے ارمانوں کی جھلک دکھا چکی تھیں۔ اور اس اعتبار سے وہ اس معاشرے کی پہلی مصور ہیں، مگر عصمت ایک دھماکے کے ساتھ شیش محل میں داخل ہوئیں اور عورتوں کی جنسی کجروی کے ذکر سے مردوں کے معاشرے میں بھی ہیجان ہی پیدا نہیں کیا نئے طرز پر سوچنے کی راہ بھی دکھائی۔

"لحاف" کی شہرت نے عصمت کے دوسرے کارناموں کو ڈھانپ دیا۔ مثلاً "دل کی دنیا" اور "دو ہاتھ" "روشن اور کوئٹ انڈیا جیسی کہانیوں اور دھانی بانکپن اور تنہائی کا زہر جیسے ڈراموں اور دوزخی اور مجاز پر ان کے شخصی خاکوں کو بھی وہ درجہ حاصل نہیں ہوا۔ جس کے وہ مستحق تھے۔ عصمت سماج کی ناہمواریوں کو ڈھونڈتی تھیں۔

کرشن چندر نے "کالو بھنگی" افسانہ لکھا۔ عصمت کے "دو ہاتھ" میں بھنگیوں کی حالت زار کی تصویر کشی ہی مقصود نہیں ہے بلکہ ان کے پیشے نے ان کے انداز نظر کو کس طرح بدل دیا ہے یہ دکھانا بھی مقصود ہے اور پھر اس سے آگے ایک اور سوالیہ نشان یعنی ہر بچہ جو اس گھرانے میں پیدا ہوتا ہے۔ کمانے والے دو ہاتھ ساتھ لاتا ہے۔ اب اگلا سوال یہ کہ اگر یہ بچہ جائز طور پر پیدا ہو جانے کے بجائے کسی ناجائز تعلق ہی سے پیدا ہو گیا ہو تو بھی کیا مضائقہ ہے آخر وہ گھرانے کے لیے کمانے والے دو ہاتھ ہی کا اضافہ کرے گا۔

اس مرحلے پر ٹھہر کر غور کریں تو عصمت جنس اور جنسی تعلق کے مسئلے کو بڑی گہرائی اور سنجیدگی سے اپنے مختلف افسانوں اور ناولوں میں پوری انسانیت کی نفسیات اور اس کی اقدار سازی کے پس منظر میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتی ہیں۔ ایک زمانہ تھا جب جنس محض جائیداد کا وارث پیدا کرنے کا ذریعہ تھی۔ مگر ضبط تولید اور برتھ کنٹرول کے زمانے میں جب یہ ضرورت ختم ہوتی جا رہی ہے پھر جنسی تعلق کو کیا محض خاندان کی حدود سے جوڑا جا سکتا ہے۔ آخر وہ کون سی خواہش اور کون سا جذبہ ہے جو ایک نوجوان مرد اور ایک دوشیزہ کو ایک دوسرے سے قریب لاتا ہے۔ اپنے ڈرامے سانپ میں عصمت نے بچے کی خواہش کو عورت کا جنسی مقصد قرار دیا ہے اور جارج برناڈشا کے نظریے کے مطابق عورت کو شکاری کے روپ میں پیش کیا ہے جو اس مقصد کو پورا کرنے کے لیے مناسب مرد کی تلاش کرتی رہتی ہے۔

جنس بھی دراصل استحصال ہی کا ایک حصہ بن جاتی ہے۔ اور عصمت کو استحصال کی ان سبھی شکلوں سے دلچسپی ہے جو مختلف زمانوں میں مختلف علاقوں میں ظاہر ہوتی رہی ہیں۔ ایک استحصال ہے۔ "ٹیڑھی لکیر" کی شمن کا جو تہذیبی اقدار کے مقدس نام پر شمن کی جائز جبلی خواہشات کو پورا نہیں ہونے دیتا۔ اور اسے نفسیاتی طور پر مریض بنا دیتا ہے۔ ایک استحصال ہے "تنہائی کا زہر" ڈرامے کی بڑھیا کا جس کو اس کی بہو گھریلو ملازمہ کی طرح کام کرانے کے لیے منانے آتی ہے۔ اور اس منافع بخش پیش کش کو رد کر کے اپنی جھگڑالو بوڑھی سہیلی ہی کے ساتھ رہنے کو ترجیح دیتی ہے۔ اور ایک استحصال ہے "کوئٹ انڈیا" کی اینگلو انڈین عورت کا جو اس راج کی خاطر بہت کچھ جھیلتی ہے جس کا اس سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ پھر استحصال ہے " دھانی بانکپن " کے ہندوستانیوں کا جو صرف فرقہ وارانہ نعروں پر قربان ہو رہے ہیں۔

عصمت کی ترقی پسندی اسی استحصال دشمنی سے عبارت ہے "دل کی دنیا" ہو یا "دو ہاتھ" یا "روشن" وہ تعصبات کی دہلیز پر انسانیت کو قربان کرنے کو آمادہ نہیں ہوتیں اور تعصبات پر جی بھر کر ہنستی ہیں۔ "دل کی دنیا" اور دو ہاتھ " میں بچے کے جائز اور ناجائز

ہونے کا مسئلہ ہے۔ عصمت اس سوال کو سامنے رکھتی ہیں کہ بچے کے انسانی وجود کو اس کے پیدا ہونے کی صورت حال کی بنا پر کیسے نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ روشن میں یہ صورت حال اور بھی دلچسپ ہے۔ یہاں مسئلہ ہندو مرد اور مسلمان عورت کے درمیان شادی کا ہے۔ لطیفہ یہ ہے کہ خود مسلمان کہنے والے خاندان سے کہیں زیادہ مسلمان وہ ہندو نوجوان معلوم ہوتا ہے۔ جس سے لڑکی کی شادی تقریباً طے ہو جاتی ہے۔ اور بالکل آخر میں پتہ لگتا ہے کہ روشن کا نام روشن لال ہے۔

عصمت کی کہانیوں کا ذکر "چوتھی کا جوڑا" افسانے کے بغیر ادھورا رہے گا۔ افسانے میں مسلم گھرانوں میں رشتوں کی تلاش دکھائی گئی ہے۔ اور اپنے ہونے والے شوہر کے خواب دیکھنے والی لڑکیوں کے معصوم ارمانوں کی تصویر کشی اس خوبی سے کی گئی ہے کہ اس معاشرے کی پوری گھٹن، لڑکیوں کی بے زبانی اور مجبور جوانیوں کی کشمکش انسانی المیے کی شکل میں ابھر کر سامنے آگئی ہے۔

پھر عصمت کا اپنا اسلوب ہے جو بار بار دامن دل کھینچتا ہے۔ وہ کتابی اردو نہیں لکھتیں۔ ان کے یہاں نہ رومان کی رنگینی ہے نہ شاعرانہ طرز بیان کا جادو نہ خواب ناک فضا ہے نہ تشبیہہ اور استعارے کا طلسم اور اس پر مستزاد یہ کہ وہ مسلم گھرانوں کی عورتوں، لڑکیوں بالیوں کی کھُلی ڈُلی زبان بولتی ہیں اسی میں لکھتی ہیں اور اسی کے روز مرہ کو اپنا اسلوب بناتی ہیں اور یہ وہ زبان ہے جو دھیرے دھیرے ہمارے ادب سے غائب ہوتی جارہی ہے۔ لطف یہ ہے کہ عصمت نے اس میں بول چال کا لطف برقرار رکھا ہے جیسے کوئی کہانی بیان نہیں کر رہا ہے بلکہ آپ سے بے تکلفی کے ساتھ باتیں کر رہا ہے۔ عصمت کے کردار ہی نہیں بولتے عصمت کا افسانہ نگار بھی کردار ہی کی طرح بولتا ہے۔

عصمت فن کار تھیں۔ کوئی مفکر یا دانشور نہ تھیں۔ ان کے پاس درد مند دل تھا اور اسی لیے وہ بے محابہ جو کچھ محسوس کرتی تھیں کہہ ڈالتی تھیں۔ یہ باتیں ہمیشہ بہت سوچی سمجھی نہیں ہوتی تھیں۔ انہیں مجمع میں تقریر کرنے کو کھڑا کر دیجیے تو وہ بے تکلفی کی فضا تو ضرور پیدا کر دیں گی۔ مگر جو کچھ کہیں گی وہ ہمشیہ قابل قبول نہیں ہوگا۔ ایک زمانے میں اردو

کے لیے ناگری رسم خط کی حمایت کرنے لگیں اور بے سوچے سمجھے اس کے حق میں دلیلیں دینے لگیں۔ اور آخر ناولٹ "ضدی" کی مصنفہ تھیں، سو ضد سے مفر کہاں تک ہو سکتا تھا۔ فن کاروں پر ضد اور ادھکچری فکر کے لمحے بھی گزرتے ہیں۔

مگر عصمت کی اصل شخصیت ان لمحوں سے مجروح نہیں ہوتی۔ عصمت کا دردمند دل انسانوں کو طبقوں، فرقوں اور جنسوں میں بانٹنے پر راضی نہیں ہوتا اور جب بھی کسی بہانے انسان کی جبلی اور فطری خواہشات کے درمیان جو نئی پرانی دیواریں اٹھتی ہیں تو عصمت ایک روشن خیال خاتون کی حیثیت سے احتجاج کی آواز بلند کرتی ہیں۔ بلاشبہ ان کے پاس کوئی فارمولا کوئی واضح لائحہ عمل نہیں ہے مگر وہ نئے طرز فکر کی دعوت دیتی ہیں۔

عصمت کی سب کہانیاں درجہ اول کی کہانیاں نہیں ہیں۔ ہو بھی نہیں سکتی تھیں، مگر انھوں نے اردو کے افسانوی ادب کے عہد زریں میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور سعادت حسن منٹو کے ساتھ اپنا لوہا منوایا۔ شہرت اور عزت پائی اور اردو افسانے کو ہی نہیں، ہمارے ملک کے افسانوی ادب کو نیا موڑ دیا۔ عصمت کی آواز ہر قسم کی تنگ خیالی اور کٹرپن کے خلاف صحت مند انسان دوستی کی آواز ہے جو دل سے ابھرتی ہے اور دل میں اتر جاتی ہے۔ افسوس یہ ہے کہ جن بے انصافیوں کے خلاف ان کا جہاد شروع ہوا تھا وہ ان کی وفات کے وقت بھی اختتام تک نہیں پہنچا ہے اور ان کی کہانیاں اس عظیم وراثت کا حصہ ہیں جو آج بھی کم سے کم ہندوستانی معاشرے کو صحت مند قدروں کی تشکیل نو کی دعوت دے رہا ہے۔

وقار عظیم

عصمت کا فن۔ افسانوں کی روشنی میں

اردو کے افسانہ نگاروں میں صرف عصمت چغتائی ہی ایسی افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوں کے ذکر اور تصور سے کچھ لوگوں کی باچھیں کھل جاتی ہیں اور کچھ لوگوں کی پیشانی پر بل پڑجاتے ہیں۔ کچھ کو ان افسانوں کے ذکر سے حد درجہ کی مسرت ہوتی ہے اور کچھ اس نام کے سنتے ہی لاحول پڑھنے لگتے ہیں۔ اور میرے نزدیک دونوں طرح کے پڑھنے والے اپنی اپنی رائے میں حق بجانب ہیں۔ عصمت کے افسانوں کا موضوع، اور ان کا طرز اور فن دونوں چیزوں میں بعض ایسے عناصر ہیں جو مختلف طرح کے لوگوں میں دو مختلف اور متضاد جذبات اور احساسات کو بیدار کرتے ہیں۔ ایک سے باچھیں کھلتی ہیں اور دوسرے سے پیشانی پر بل پڑتے ہیں۔

عصمت کو اپنے فن سے زیادہ کوئی چیز عزیز نہیں۔ اور اسی لیے اس فن نے بہت سوں کو اپنا دشمن بنا لیا ہے۔ عصمت بہت سی باتوں کو شدت سے محسوس کرتی ہیں یہ باتیں ان کے آس پاس کے سماج کے متحدہ فیصلوں اور من بھاتے عقیدوں سے بالکل مختلف ہوتی ہیں۔ لیکن وہ ان اخلاقی فیصلوں کی پابندیوں سے بے نیاز ہو کر سچ بات کو جیسے دیکھتی ہیں ویسا ہی لکھ دیتی ہیں اور اس صاف گوئی میں کبھی بے رحمی اور بے دردی سے کام لینے میں بھی انہیں کوئی تکلیف نہیں ہوتا۔ حق کے اظہار کے لیے انہوں نے بہت سے لطیف اور شدید حربوں سے کام لیا۔ تیکھے طنز، چست فقرے، شکر میں لپٹی ہوئی کڑوی باتیں، ہنسی مذاق اور اسی ہنسی مذاق میں ہجو ملیح، پھبتیاں، باتوں کی چٹکیاں، ہنس ہنس کر

سب کچھ کہہ جانا یہ سب سیدھی سادی روزمرہ کی باتیں ان کے فن کے تھوڑے سے حربے ہیں۔ حربے اور بھی ہیں لیکن ان حربوں سے پہلے شاید ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ ان کا وار کس کس پر ہوتا ہے۔ اور ان حربوں سے کہاں کہاں مصور کے موقلم کا کام لیا جاتا ہے۔

عصمت نے مسلمانوں کے اوسط گھرانوں کی ایک خاص عمر کی لڑکیوں کی زندگی کی ترجمانی کو اپنا خاص موضوع بنایا ہے۔ اور اس کی ترجمانی میں انہیں وہ مہارت حاصل ہے کہ ماہرین نفسیات نے اس خاص عمر کے متعلق جو موشگافیاں کی ہیں، ان میں بھی ہمیں سچائی کی وہ جھلک نظر نہیں آتی جو عصمت کے افسانوں میں۔ عصمت نے شباب کی منزل میں پہلا قدم رکھنے والی لڑکیوں کی زندگی کے جو رنگ برنگے نقوش اپنے افسانوں میں ہمیں دکھائے ہیں، وہ انہوں نے گہرے مشاہدے اور براہ راست مطالعے سے حاصل کیے ہیں اور اس لیے ان تصویروں کے پردے میں ہمیں جو کچھ نظر آتا ہے، اسے ہم اس طرح ماننے پر مجبور ہو جاتے ہیں جیسے کوئی ماہر فن اپنی ساری زندگی کے تجربہ اور تحقیق کا نچوڑ ہمارے سامنے پیش کر رہا ہے۔

عمر کے اس خاص زمانہ کی تصویر کشی کرتے وقت عصمت نے اس کے کسی پہلو کو تشنہ نہیں چھوڑا ہے۔ اس کی ذہنی زندگی، اس کے خیالات، اس کا انداز گفتگو، اس کا ہنسی مذاق، چھوٹی بڑی سینکڑوں باتیں، جنہیں ہم اہمیت نہیں دیتے لیکن جب وہ لڑکیوں کی زبان سے نکلتی ہیں تو کسی نہ کسی خاص نفسیاتی کیفیت کی ترجمانی کرتی ہیں۔ لڑکیاں شادی، بیاہ کا ذکر کرتی ہیں، انہیں مردوں کی پسند اور ناپسندیدگی کا خیال ہوتا ہے۔ اپنے حسن اور دوسرے کے حسن کی جاذبیت کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ دلہن بننے کا ارمان ہوتا ہے۔ اس لیے نہیں کہ ان کو دلہن بننا ہے۔ بلکہ اس لیے کہ اس کھیل میں زندگی اپنے شعبدے دکھاتی ہے۔ قدرت کے پیدا کیے ہوئے ایک جنسی جذبہ کا غیر محسوس عمل ہوتا ہے۔ اندر ہی اندر ایک آگ سی پیدا ہوتی ہے۔ لیکن سلگنے والا اس سے بے خبر رہتا ہے۔ یہی آگ ہے جس کی دبی ہوئی گرمی دل میں کچھ کر لینے کا شدید جذبہ پیدا کرتی ہے۔ لیکن ہو کچھ بھی نہیں سکتا۔ یہی عمر ہے جب اپنی ہر چیز میں ایک تناؤ اور ایک گھٹن سی محسوس ہونے لگتی ہے اور دل

کو خود بخود سب سے پہلی دفعہ گھر میں کسی بھونڈی اور بھدی شکل والے مرد کے وجود کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے بھدے سینے پر کالے بدبودار بال ہیں۔ پھر بھی نظر نہ جانے کیوں ہر جگہ سے ہٹ کر وہیں جاکر ٹھہرتی ہے اس کی بھونڈی اور بھدی حرکتوں سے نفرت پیدا ہوتی ہے۔ اور یہ نفرت بھی اصل میں اندر دبی ہوئی محبت کی چنگاری کی ظاہری شکل ثابت ہوئی ہے۔

عصمت نے اس عمر کی لڑکی کی مادی اور ذہنی زندگی کی تصویریں بنانے کے لئے ایک خاص قسم کا ماحول پیدا کیا ہے۔ ایک لڑکی اور ایک لڑکا۔ دونوں اوسط درجے کے کسی مسلمان گھرانے میں ساتھ ساتھ رہتے ہیں۔ سب سے پہلے لڑکے کے دل میں لڑکی کے رومان انگیز وجود سے گدگدی ہوتی ہے۔ اور وہ چھوٹی چھوٹی شرارتوں سے ابتدا کرتا ہے۔ لڑکی اسے جھڑکتی ہے۔ اس سے نفرت کا اظہار کرتی ہے۔ شکایتوں کی دھمکی دیتی ہے اور کبھی کبھی شکایتیں کر بھی ڈالتی ہے۔ لیکن گھر کے حالات عموماً لڑکے کے لیے ہر حال میں زیادہ موافق ہوتے ہیں۔ اس لیے ہلکی سی گرما گرمی کے بعد اسے اور زیادہ موقعے ملنے لگتے ہیں۔ ایک باقاعدہ آنکھ مچولی کی ابتدا ہوجاتی ہے۔ اس آنکھ مچولی میں لڑکی کے دل کی حالتوں میں برابر ایک مدوجزر سا رہتا ہے۔ کبھی محبت، کبھی نفرت اور کبھی کوئی ایسی کیفیت جس کی کوئی تشریح نہیں ہوسکتی۔ اس آنکھ مچولی میں جب لڑکی کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا تو کسی نہ کسی بہانے سے لڑائی کر بیٹھتی ہے اور اپنے دل کو یہ کہہ کر سمجھالیتی ہے کہ چلو اب ساری مصیبتوں سے چھٹکارا ملا۔ حالانکہ یہ دھوکا دیر تک قائم نہیں رہتا۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ مصیبتیں تو اصل میں اب شروع ہوئی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ کچھ کھو گیا ہے۔ ہر چیز سے جیسے اس کی رنگینی کہیں رخصت ہوگئی ہے۔ فطرت نے جو چنگاری اب تک بے خبری کی راکھ میں دبا رکھی تھی وہ لپک دینے لگتی ہے اور اس کے بعد؟ یہاں، عصمت کے قلم نے کئی راہیں اختیار کی ہیں۔ ایک تو وہی بالکل سیدھی سادی، اس محبت کے بدلے میں زندگی بھر کا ساتھ۔ دوسری راہ، ذرا خطرناک سی ہے۔ اس راستے میں محبت کی چنگاری رفتہ رفتہ آگ بن جاتی ہے اور اس آگ کی لپٹ اور اس کے شعلے سماج کے منہ پر پڑنے

لگتے ہیں۔ عورت مرد کا ملنا بھی فطرت کے بنائے ہوئے قانون کی تکمیل ہے اور اس کے آگے نہ جانے کہاں سے ایک کلبلاتے ہوئے جاندار گوشت کے لوتھڑے کا ان دونوں کے درمیان آپڑنا، اس قانون کا دوسرا جزو ہے۔ کہیں کہیں عصمت نے اس سماج کے چہرے پر سے نقاب اٹھائی ہے، جو اپنے قانونوں کو قدرت کے قانون سے زیادہ اہم سمجھتا ہے۔ لیکن اس سماج، اس کے قانون اور اخلاقی قدروں کی ترجمانی اور مصوری میں نہ افسانہ نگار کے قلم میں فنی نزاکتیں باقی رہتی ہیں، اور نہ کہانی میں کہانی کی سی بات۔ میرے نزدیک عصمت کے جن افسانوں میں یہ محبت عمل کی حد تک پہنچ گئی ہے، ان میں فن کی حیثیت سے کوئی نہ کوئی کمی پیدا ہو گئی ہے۔

جس گھر کی چار دیواری کو اپنا خاص ماحول بنا کر عصمت نے اپنے اچھے افسانے لکھے ہیں، اس میں ایک جوان لڑکی اور جوان لڑکے کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہوتا ہے۔ اور اس بہت کچھ کا مشاہدہ انہوں نے بڑی باریک بینی سے کیا ہے اور اس ماحول کے ذکر میں انہوں نے ہر موقع پر ایک اچھے مصور کی طرح ضروری اور غیر ضروری تفصیلوں میں امتیاز سے کام لیا ہے اس لیے ان کے اس طرح کے افسانے پڑھتے وقت ہمیں فنی توازن کی کمی محسوس نہیں ہوتی۔ پھر بھی اسی ماحول میں ایک چیز ایسی ہے جب افسانہ نگار کی نظر اس پر پڑتی ہے تو اس کے قلم میں جولانی آجاتی ہے۔ وہ ہمیشہ قائم رہنے والے منظر بناتا ہے۔ اچھی سے اچھی تشبیہیں اور استعارے سوچتا ہے۔ چست فقرے، گہری طنز، قوی ہمدردی کا جذبہ، اور اس کے علاوہ فن کی ساری رعنائیاں صرف بچوں کے تصور سے جیسے خود بخود امنڈ آتی ہیں۔ اور لطف یہ ہے کہ سنجیدہ سے سنجیدہ موقع پر ان کی نظر بچوں پر ضرور پڑجاتی ہے اور بچوں کو دیکھ کر عصمت سے خاموش بھی نہیں رہا جاتا۔

"دھم دھم، چھن چھن کرتی بہو سیڑھیوں پر سے اتری اور اس کے پیچھے کتوں کی ٹولی۔ ننگے، ادھ ننگے، چیچک منہ داغ، ناکیں سڑسڑاتے۔ کوئی پون درجن بچے۔ کھی کھی، کھوں کھوں سب کی سب کھمبوں کی آڑ میں شرما شرما کر ہنسنے لگے۔"

"ایک دم سیریل جو رکی تو ایک دم سے جیسے پٹریاں ٹوٹ پڑیں۔ انسان تو کم آئے

بچے پٹلیاں زیادہ۔ بچے ایسے جو قحط زدہ گاؤں سے آرہے تھے کہ آتے ہی خوراک پر پل پڑے۔ دودھ پینے والوں کو تو خیر تیار معاملہ مل گیا اور وہ جٹ گئے۔ باقی تلملانے اور تڑپنے لگے۔" ایک شوہر کی خاطر

"دس بچوں کی ماں کی اولاد ہونے کی یہی سزا ہے۔ گھر کیا ہے محلہ کا محلہ ہے۔ مرض پھیلے، وبا آئے، دنیا کے بچے پٹاپٹ مریں۔ مگر کیا مجال جو یہاں ایک بھی ٹس مس ہو جائے۔ ہر سال ماشاء اللہ گھر ہسپتال بن جاتا ہے۔ پتیلیوں صابودانہ پک رہا ہے۔ سیروں کونین آرہی ہے۔ پھوڑے پھنسی کے زمانے میں مرہم کی ڈبیاں چپ چپا رہی ہیں۔ ٹانگیں سڑ رہی ہیں۔ بخار چڑھ رہے ہیں، لینے کے دینے پڑے ہوئے ہیں، اور یہ بچے! بیماری گئی اور وہ چیچڑیوں کی طرح پھریری لے کر کھڑے ہو گئے پھر ایسا لپ لپ کر کھایا کہ چار دن میں پھر ہمارے سینے پر کودوں دلنے کے لیے وہی کسی ہوئی توندیں اور مگدر جیسی ٹانگیں موجود! سنتے ہیں دنیا میں بچے بھی مرا کرتے ہیں! مرتے ہوں گے کیا خبر! (اُف یہ بچے!)

عصمت کے افسانوں میں ان گھروں کی زندگی کے علاوہ بہت سی چیزیں ہیں۔ سیاست، مذہب، زمینداری، ہندو مسلمان، ان کی باہمی لڑائی لیڈروں کا جسم، نوجوان غنڈے، ہندوستانی گالیاں۔ اور ہندوستان کی سب سے بڑی چیز یہاں کی غریبی۔ لیکن ان سب چیزوں کے ذکر میں نہ وہ شوخی ہے، نہ لطافت اور نہ مشاہدہ کی باریکی اور گہرائی۔ ایک چیز البتہ یہاں بھی ہے۔ طنز اور ہجو ملیح۔ یہ دونوں چیزیں عصمت کے فن کی سب سے بڑی خصوصیتیں ہیں۔ وہ جو کچھ بہت زیادہ تفصیل کے بعد بھی بیان نہیں کر سکتیں وہ صرف چلتے ہوئے معمولی سے فقرے میں کہہ جاتی ہیں۔ اس طرح جیسے یہ بات کہنے کی نہیں تھی۔ لیکن کہہ دی۔ پھر بھی اس کے کہنے کا انداز ایسا ہوتا ہے کہ بہت سی تفصیلوں میں یہ معنویت نہیں ہوتی جو اس چھوٹے سے چلتے ہوئے معترضہ جملے میں۔ سوسائٹی کی بہت سی باتوں پر عصمت نے جو چوٹیں کی ہیں وہ انہیں معترضہ جملوں میں کی ہیں۔ ان چھوٹے چھوٹے جملوں میں فلسفہ کی گہرائی نہیں ہوتی۔ اور شاعری کی رومانیت نہیں ہوتی۔ کسی گہری بات کے کہنے کا دعویٰ نہیں ہوتا۔ پھر بھی سب کچھ ہوتا ہے اس کا اثر فلسفہ سے زیادہ

گہرا اور شاعری سے زیادہ لطیف ہوتا ہے۔ طنز کا تیکھا پن ہوتا ہے، لیکن اس میں چھپی ہوئی تلخی، بھولے پن کا لباس پہن کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ پڑھنے والا اس فقرے پر پھڑک بھی جاتا ہے اور تلملا بھی اٹھتا ہے۔ اس کی ضرب کاری بھی ہوتی ہے اور میٹھی بھی۔ یہ چلتے پھرتے، سیدھے معصوم فقرے عصمت کے فن کا سب سے لطیف پہلو بھی ہیں اور ان کی طنز کا سب سے زیادہ تیز اور شوخ حربہ بھی۔ ان کے پاس ہر موقع کے لیے اس طرح کے پھڑکا دینے والے اور تلملا دینے والے دلچسپ فقروں کا شاید کبھی ختم نہ ہونے والا خزانہ ہے۔ انہیں فقروں سے وسیع پس منظر کی تصویروں میں رنگ بھی بھرا جاتا ہے اور انہیں سے اپنا احساس دوسروں کا احساس اور اس کی شدت دوسروں کی شدت بنائی جاتی ہے۔

عصمت کو ہر طرح کی فرسودگی سے الجھن ہوتی ہے۔ وہ زندگی میں ہو یا فن میں۔ اور اسی لیے درد کے ذکر میں بھی ہر جگہ ہنس دینے اور ہنسا دینے کا احساس اور جذبہ کام کرتا ہے۔ جس طرح ان کی بتائی ہوئی سنجیدہ سے سنجیدہ فضا میں، اور ان کے قلم کی سچی سے سچی مصوری میں ہر جگہ سچائی کے ساتھ ایک شگفتگی، ایک نیا پن، ایک کلبلاہٹ اور زندہ حرکت ہوتی ہے، اسی طرح ان کا فن ہر جگہ شگفتہ، نیا، چلتا پھرتا اور زندگی سے بھرا ہوا نظر آتا ہے ــــ اس فن میں چبھتے ہوئے فقروں اور طنز کی تیزی میں، ڈوبے ہوئے جملوں کے علاوہ، اور بہت سی چیزیں شامل ہیں۔ روزانہ کی معمولی بول چال کے لفظوں میں معنی کی وسعت اور گہرائی پیدا کرنا، فرسودہ صفات کو شگفتہ بنا کر ان سے ایک بالکل نئی اور زیادہ معنی خیز تصویر کا کام نکالنا۔ چلتی پھرتی معصوم بات کی تہ میں کوئی حد سے زیادہ گہری بات کہہ جانا لفظوں کو صوتی اہمیت دے کر ان سے کسی تصور کو جیتا جاگتا بنا دینا عصمت کے فن کی تھوڑی سی خصوصیات ہیں۔

ان کے علاوہ اور بہت سی چیزیں ہیں ــــ ان کے مکالمے، ان کا وہ تخیل اور تصور جو ماضی کو یک بیک حال کی تصویروں کا جزو بنا لیتا ہے۔ اور ماضی اور حال مسلسل زنجیر کی مربوط کڑیاں بن جاتے ہیں۔ ماضی کی یاد میں افسانے کے پلاٹ کو گھٹا ہوا اور مکمل بنا دیتی

ہیں اور پڑھنے والے کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ کہانی کی روانی میں کوئی فرق نہیں آیا۔ اس کے ذہن کو دو زبانوں کے رشتے ملانے میں کسی کھینچا تانی کی ضرورت نہیں پڑتی۔

عصمت کے چبھتے ہوئے برمحل فقرے، تیکھی طنزیں، ہنسی مذاق کی شوخی اور شگفتگی میں ڈوبی ہوئی باتیں طعنے، ملیح ہجوئیں، اس وقت اپنی پوری شان اور رعنائی کے ساتھ ہمارے سامنے آتی ہیں جب لڑکوں اور لڑکیوں میں آپس میں باتیں ہوتی ہیں۔ پیار، محبت اور اخلاص میں ڈوبی ہوئی نوک جھونک، جس میں ایک طرف سے نفرت ظاہر ہوتی ہے اور دوسری طرف، اسی نفرت اور غصہ سے پیار پیدا ہوتا ہے۔ عصمت کے نوے فیصدی افسانوں کی فضا انہیں مکالموں سے تیار کی گی ہے۔ میرے نزدیک مکالمے، عصمت کے طرز کا سب سے روشن اور قوی پہلو ہیں۔ اور سب سے تاریک اور کمزور پہلو بھی۔ اس لیے کہ جہاں ایک طرف ان مکالموں نے صداقت، رنگینی اور تفریح کی ملی جلی فضا پیدا کی ہے، وہاں بہت سے افسانوں میں یہ مکالمے محض بھرتی کی چیزیں معلوم ہوتے ہیں۔ اور ایسی صورت میں ان سے جو فضا بنتی ہے وہ نہ سچی زندگی سے ملتی جلتی ہے اور نہ افسانوی فضا سے۔ یہاں کچھ ہنسانے اور پھڑکانے والے فقروں کے سوا سب کچھ جھوٹ ہوتا ہے۔ اور جھوٹ بولنے اور اصلیت سے دور محض تخیلی دنیا بنانے میں عصمت کو ذرا بھی مہارت نہیں۔ یہاں آکر ان کے سارے وار اوچھے، اور سارے حربے کند ہو جاتے ہیں۔ قدرت نے انہیں گل و یاسمن جیسے لطیف و جمیل اور تیر و نشتر جیسے تیز حربے محض تخیلی دنیا میں چلانے کے لیے نہیں دیے۔ ان کی ایک اپنی دنیا ہے۔ اس کی وہ بلا شرکت غیر مالک ہیں۔ جو دنیا اپنی ہے اور کوشش کے بعد بھی کسی دوسرے کی نہیں ہو سکتی، اسے چھوڑ کر اپنے گل و یاسمن کی خیال کی بے معنی دنیا میں بکھیرنا، میرے نزدیک ان کا صحیح مصرف نہیں۔ عصمت جہاں کہیں اس فن کا صحیح مصرف کرتی ہیں وہاں اردو کے سارے افسانہ نگار ان سے پیچھے رہ جاتے ہیں۔ لیکن فن کار، جب اپنے فن کے علاوہ دنیا کی اور بہت سی چیزوں کا تابع بن جاتا ہے تو بہت سے تھکے ہارے راہی بھی اسے کسی پچھلی منزل پر چھوڑ کر آگے نکل جاتے ہیں۔

فضیل جعفری

عصمت چغتائی کا فن

عصمت چغتائی اور ان کے ہم عصر دوسرے بڑے افسانہ نگاروں یعنی بیدی، کرشن، منٹو کے افسانوی ادب کا تجزیہ کرتے ہوئے محمد حسن عسکری نے ایک جگہ لکھا ہے کہ جس زمانے میں ان لوگوں نے لکھنا شروع کیا، "ان دونوں ہر نوجوان کے لیے بغاوت یا کم سے کم بیزاری لازمی ہو گئی تھی، اس کی نفرت یا اس کی محبت کے مرکز معین تھے، اب وہ اپنا کام صرف لکھنا نہیں سمجھتا تھا بلکہ چند چیزوں کے خلاف اور دوسری چند چیزوں کے حق میں لکھنا خیال کرتا تھا، ہر لکھنے والے نے اپنی محبت اور نفرت کے لیے چند چیزیں چن لی تھیں، بہت حد تک اس انتخاب نے انہیں ایک خاص ذریعہ اظہار بھی دے دیا تھا، اور اسی تعلق نے ان کے افسانوں میں ایک ہم آہنگی، وحدت اور انفرادیت پیدا کر دی تھی اور یہ کہ 1936ء کے قریب والے دور میں ایسا ہونا ناگزیر تھا۔"

اگر ہم "فسادی" اور "گیندا" جیسے افسانوں سے لے کر "گلدان" تک کا مطالعہ کریں تو یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ عصمت بنیادی طور پر سماجی منسلکات یعنی Social Concerns کی افسانہ نگار ہیں۔ دولت کی غلط تقسیم اور اس کے مضر اثرات، تقسیم سے پہلے کے بھرے پرے مشترکہ خاندانوں کی چہل پہل اور قصباتی زندگی کے بیشتر ثقافتی پہلوؤں کی عکاسی۔ تقسیم کے بعد ابھرنے والی شہری زندگی اور ان میں پایا جانے والا تصنع، نیز اقدار کا پروزن، امارت اور غربت کے بیچ ایسی خلیج جو ہماری حس انصاف کو ہی نہیں بلکہ جمالیاتی احساس کو بھی زخمی کر دے، ناکردہ گناہوں کی سماجی سزائیں، عورت کا مرد کی ملکیت تصور کیا جانا۔ بند سماج میں موجود جنسی دباؤ اور بسا اوقات اس کی غیر فطری نکاسی، بہتر تعلیم کی کمی، ذاتی سطح

پر مفادات کا گھنا جنگل اور معاشرے میں موجود رکاوٹیں وغیرہ عصمت کے افسانوں کے عمومی موضوعات ہیں جنہیں وہ اپنی افسانوی تکنیک کے ذریعے خصوصیت عطا کرتی ہیں۔ تکنیک سے میری مراد ہے ماحول کی تصویر کشی، بیانیہ میں موجود نقطہ نظر الفاظ، محاوروں، امیجز کا انتخاب اور ان کا استعمال، جملوں کی ساخت، کردار نگاری اور دوسرے سبھی عناصر جو افسانہ نگار کی حقیقی دنیا اور افسانوی دنیا میں ایک تخلیقی رشتہ پیدا کرتے ہیں، ایک ایسا رشتہ جس پر افسانے کے معنی کا انحصار ہوتا ہے۔

فکشن کے ایک جدید نقاد Robert Scholes کا خیال ہے کہ کسی ادبی تخلیق کو مکمل طور پر سمجھنے کے لیے عصری اور لسانی سچائیوں پر دھیان رکھنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ ہم اپنے نظریہ حقیقت کو اس زمانے کی حقیقتوں سے بھی دوچار کریں، جس زمانے میں متعلقہ فن پارے کی تخلیق ہوئی ہے، اس طرح جدید قاری کے عمومی نقطہ نظر میں تاریخی علمیت یعنی Historical Scholarship کے لیے بھی جگہ نکل آتی ہے یعنی بات اب اس ماحول تک پہنچ جاتی ہے جس سے عصمت کا تعلق رہا ہے اور جس کی عکاسی انہوں نے اپنے افسانوں میں کی ہے۔

عصمت نے جس زمانے میں افسانہ نگاری شروع کی اس زمانے میں عام طور پر شریف گھرانوں سے متعلق لڑکیوں کا افسانہ لکھنا یا شاعری کرنا بجائے خود "آوارگی" کے مترادف تھا، یہ سچ ہے کہ عصمت سے پہلے بیگم یلدرم اور کچھ دوسری خواتین افسانے لکھ چکی تھیں، لیکن ان کے افسانے زیادہ تر اصلاحی اور تبلیغی ہوتے تھے نیز ان میں حقیقت پر عینیت کو ترجیح دی جاتی تھی۔ عصمت نے اپنے افسانوں میں جو ماحول پیش کیا ہے وہ وہی ہے جو ان کا اپنا ماحول رہا ہے اور جس کی حقیقی عکاسی کے لیے وہ مشہور ہیں یعنی ایسا متوسط یا غریب متوسط مشترکہ خاندان جہاں عموماً دولت، علمیت یا افراد خاندان کی غیر معمولی صلاحیتوں کی فراوانی کے بجائے گھریلو محبتوں اور عداوتوں، معاشی بدحالی، بے ضرر گالیوں، جائز اور ناجائز بچوں کی فروانی پائی جاتی ہے۔ گھر پر دادیوں، نانیوں، ماؤں، خالاؤں وغیرہ کی حکومت ہوتی ہے خادم اور خادمائیں یا تو گھر کے ضروری فرنیچر کے طور پر

پیش کیے جاتے ہیں یا پھر اس لیے کہ ان خادموں اور خادماؤں کی جوان ہوتی ہوئی لڑکیاں اپنے ہم عمر صاحب زادگان کی جوانی کے ابال کے لیے اسٹور روم کا کام کر سکیں۔ عصمت کے افسانوں کی عورت بیوی سے زیادہ ماں، بھابھی، اور پڑوسن کا کردار ادا کرنے میں فخر محسوس کرتی ہیں۔ محمد عسکری کے بیان کی روشنی میں عصمت کے کرداروں اور ان سے متعلق واقعات کے سلسلے میں فن کار کی واضح نفرت اور محبت یا یوں کہیے کہ واضح جانب داری کا قدم قدم پر سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کبھی کبھی یہ جانب داری پہلے سے طے شدہ فارمولے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی، ان کے افسانوں میں غیر تعلیم یافتہ یا کم پڑھے لکھے، جسمانی صحت اور Figure کو برقرار رکھنے سے یکسر بے نیاز، ہر قسم کے جمالیاتی احساس سے عاری، کردار اپنی چھوٹی موٹی جنسی بد عنوانیوں کے باوجود معصوم، نیک اور پاکباز ہوتے ہیں۔ برخلاف اس کے زیادہ ذہن، زیادہ خوبصورت، زیادہ پڑھے لکھے اور زیادہ اسمارٹ لوگ بطور اصول یا تو اوباش ہوتے ہیں یا پھر دھیرے دھیرے بن جاتے ہیں۔

اپنے افسانے "بہو بیٹیاں" میں اپنی دو بھابھیوں کا تعارف کرانے کے بعد افسانے کی خاتون راوی تیسری بھابھی کا تعارف یوں کراتی ہے۔

"یہ تعلیم یافتہ کہلاتی ہے، اسے ایک کامیاب بیوی بننے کی مکمل تعلیم ملی ہے، وہ ستار بجا سکتی ہے، پینٹنگ کر سکتی ہے، ٹینس کھیلنے، موٹر چلانے اور گھوڑے کی سواری میں مشاق ہے۔..... دونوں میاں بیوی ایک ہی فرمے کے بنے ہوئے ہیں، ان کے مزاج، پسند اور ناپسند یکساں، دونوں ایک ہی کلب کے ممبر ہیں، دونوں ایک ہی سوسائٹی کے چہیتے فرد۔" شاید اس اقتباس سے آپ کو یہ اندازہ ہو کہ عصمت ایک آئیڈیل شادی شدہ جوڑے کی تصویر کشی کر رہی ہیں۔

لیکن نہیں، یہ جوڑا جس طبقے سے تعلق رکھتا ہے اسے تو غالباً خدا نے اخلاقی جرائم کے ارتکاب کے لیے ہی پیدا کیا ہے۔ چنانچہ جو نتیجہ نکلتا ہے اس سلسلے میں بھی مندرجہ ذیل پیراگراف ملاحظہ ہو:

"میاں کا ایک دوسرے اعلیٰ افسر کی بیوی سے مشہور و معروف قسم کا عشق چل رہا

ہے اور بیوی اس کے ایک ہم عصر سے مانوس ہے۔ جس کی بیوی اپنی سہیلی کے میاں سے اٹکی ہوئی ہے۔ یہ سہیلی ایک سارجنٹ کے دام الفت میں گرفتار ہے۔ جس کی اپنی بیوی ایک بوجھل سے سیٹھ کے پاس رہتی ہے۔ جس کی پرانی چیچک رو بیوی منیجر سے الجھی ہوئی ہے۔"

پورے سلسلے میں ایسا لگتا ہے کہ خدا نے اس پورے طبقے کی تخلیق ہی اخلاقی جرائم اور خصوصاً Extra Marital رشتے بنانے کے لیے کی ہے۔ عصمت پر جو فحاشی کے الزامات عموماً لگائے جاتے تھے، ان پر جل کر ایک بار عصمت نے یوں جواب دیا تھا، ایک Anecdote " یا اللہ یہ فحش نگاری کیا ہوتی ہے، ہماری ایک خالہ تھیں، جو کمسن لڑکیوں کو ہر وقت ڈھنگ سے دوپٹہ اوڑھنے کی تلقین کیا کرتی تھیں ذرا سا دوپٹہ ڈھلکا اور ان کی آنکھوں میں خون اترا، سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ وہ اس خاص حصہ جسم سے کیوں جلتی تھیں۔ معلوم ہوا کہ محترمہ چونکہ نہایت مرجھائی ہوئی کھٹائی کی شکل کی تھیں، لڑکیوں کے جسم کو دیکھ کر کوئلہ ہو جاتی تھیں۔" اب جن حضرات کو خود عصمت کی طرح حرکات و سکنات کا نفسیاتی جواز معلوم کرنے کا شوق ہو، انہیں سماج کے کچھ مخصوص لوگوں کی طرف اس رائے کے پیچھے موجود نفسیاتی Complex تک پہنچنے میں آسانی ہوگی۔ ادبی تنقید کی سطح پر عصمت کی اس رائے کو نظریاتی دراز دستی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے، عصمت خود اخلاقی سطح پر کٹر روایاتی نظریات رکھنے والوں کی طرف سے لعن طعن کا شکار ہوتی رہی ہیں، ان کے بعض افسانوں کے تعلق سے خصوصاً اور ان کے عام افسانوں کے تعلق سے عموماً بہت سارے لوگوں نے فحاشی، عریانی اور ذہنی پرورژن کے الزامات لگائے ہیں۔

ایک نقاد نے اپنے ایک حالیہ مضمون میں عصمت کے جنسی تجربات کو خام بتایا ہے شاید یہ تنقید عصمت کی نظر سے نہیں گزری ورنہ وہ فوراً جواب لکھ بھیجتیں کہ قبلہ آپ کے مشورے کے بغیر ان تجربات میں پختگی کیسے آسکتی ہے۔

اپنے افسانوی مجموعے "ایک بات" کے دیباچے میں عصمت نے ایک شاعر کا حوالہ دیا ہے جنھوں نے یہ سوال اٹھایا کہ یہ جو ادیب فحش نگاری کرتے ہیں، تو کیا ان کی

بہنیں نہیں ہیں۔ بقول عصمت "ان حضرت سے دست بستہ عرض ہے کہ قبلہ اگر ماں بہن نہ ہوتیں تو مشاہدہ کہاں ہوتا۔" عصمت نے بار بار اس پر اصرار کیا ہے کہ ان کے بیشتر افسانے ان کے اپنے مشاہدات و تجربات پر مبنی ہوتے ہیں، اور یہ کہ ان کے افسانوں کو واقعات کی مصوری نہیں بلکہ فوٹو گرافی سمجھا جائے۔ ایک تو عصمت کا اپنے افسانوں کے واقعاتی پہلو پر یہ اصرار بیانیہ میں ان کا نقطہ نظر۔ انھوں نے افسانوں میں واقعات کو زیادہ تر صیغہ واحد متکلم حاضر کے ذریعہ بیان کیا ہے جیسا کہ John E. Tilford Jr. نے اپنے نقطہ نظر پر اپنے مبسوط مقالے میں لکھا ہے کہ صیغہ واحد متکلم حاضر والا نقطہ نظر افسانے میں خود نوشت کا تاثر اور عنصر پیدا کر دیتا ہے اور بظاہر ناقابل یقین باتیں بھی قاری کے لیے قابل یقین بن جاتی ہیں۔ عصمت کے نسبتاً زیادہ جرات آمیز Revealing افسانوں میں صیغہ واحد حاضر والے نقطہ نظر کا نتیجہ یہ نکلا کہ مخالفین تو الگ رہے، مولانا صلاح الدین احمد اور منٹو اور آل احمد سرور کے علاوہ بیشتر نقاد بھی جو عصمت کے افسانوں کے موضوعات کی پرزور مدافعت کر رہے تھے، انھوں نے بھی عصمت کی شخصیت کو مکمل طور پر ان کے افسانوں سے جوڑ دیا۔ مثال کے طور پر اسی زمانے میں مجنوں گورکھپوری نے ایک طرف تو یہ لکھ کر عصمت کی مدافعت و حمایت کی کہ "پردے کے پیچھے اور لحاف، یا گیندا اور خدمت گار کی بے درد نفسیاتی واقعیت کو ہمارے غلط معاشرتی معروضات، اور ہمارے ریاکارانہ اخلاقی معیار اس لیے گوارا نہیں کر سکتے تھے کہ وہ بھی ابھی اپنا نقطہ نظر قائم رکھ کر ہماری ترقی کو روکے رکھنا چاہتے ہیں۔" لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ جب مجنوں صاحب کو یہ پتہ چلا کہ عصمت کو ایک اسکول میں ملازمت مل گئی ہے، تو ان کا جو ردعمل ہوا وہ انھیں کی زبانی سنیے "میں نے جب یہ سنا کہ عصمت ایک اسکول میں پڑھانے لگی ہیں، تو میرا دل دھڑکنے لگا، نہ صرف عصمت کے لیے بلکہ ان لڑکیوں کے لیے بھی جن کو وہ پڑھا رہی ہوں گی، جس شخص کے اندر اتنی نفسیاتی گرہیں ہوں، جو جذباتی جبر و تشدد اور قلبی اور ذہنی حالات و موانع میں اس طرح مبتلا ہو اس کے لیے معلمی کا پیشہ سرسامی حد تک خطرناک ہوگا۔"

یہ تنقیدی رویہ دراصل افسانہ نگار کو اس کے یہاں موجود افسانوی فضا سے سوفیصدی شناخت کرنے کا نتیجہ ہے۔ باوجود اس کے کہ عصمت اپنے کرداروں سے بے حد محبت کرتی ہیں، باوجود اس کے کہ وہ خود کبھی کبھی کردار بن کر بولنے لگتی ہیں اور باوجود اس کے کہ وہ کبھی کبھی کردار کی فطرت کے خلاف اس کی گردن پکڑ کر بعض کام کرنے پر اور بعض کام نہ کرنے پر مجبور کر دیتی ہیں، ان کے بیشتر افسانوں میں فن اور فن کار کے بیچ فنی فاصلہ موجود رہتا ہے!

یہ سچ ہے کہ انہوں نے عورتوں کی جنسی گھٹن اور جنسی بد عنوانیوں پر قلم اٹھایا ہے اور ان چیزوں نے ان کے فن کو انفرادیت عطا کی ہے۔ عورتوں سے متعلق انہوں نے بعض افسانوں کی توضیح یوں کی ہے۔ "عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ مرد ہی بڑی گندی باتیں کرتے ہیں، نہیں عورتیں بھی کرتی ہیں، عورتوں کے پاس زیادہ وقت ہوتا ہے۔ دوپہر کو محلے بھر کی عورتیں، جمع ہو کر بیٹھ جاتی تھیں اور ہم لڑکیوں سے کہا جاتا تھا، چلو، بھاگو تم لوگ، میں چپ کے، پلنگ کے نیچے گھس کر کہیں سے ان کی باتیں سن لیا کرتی تھی، جنس کا موضوع گھٹے ہوئے ماحول اور پردے میں رہنے والی بیویوں کے لیے بہت اہم ہے۔ میری افسانہ نگاری اسی گھٹے ہوئے ماحول کی عکاسی ہے، فوٹوگرافی ہے۔"

اگر یہ بات مان بھی لی جائے تو بھی جس طرح فوٹوگرافر کو تصویر کھینچنے کے بعد اسے اجاگر کرنے پڑتے ہیں اسی طرح حقیقت پرستی والے رجحان سے متعلق افسانہ نگار کو بھی بہت کچھ کرنا پڑتا ہے۔

میرے نزدیک عصمت کی افسانوی دنیا کا Spectrum تین عناصر سے ترتیب پاتا ہے۔ (۱) حقائق کو قلم بند کرنا (۲) ایسے واقعات کی مدد سے افسانہ ترتیب دینا جو حقیقت نہ ہوں لیکن حقیقت سے مشابہت رکھتے ہوں۔ ان سب کا بنیادی ذکر جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں "گھر" ہوتا ہے۔ اس طرح بظاہر عصمت کی افسانوی دنیا محدود معلوم ہوتی ہے۔ عصمت کی تیز اور کھلی ہوئی افسانوی آنکھ نے گھر کے در و دیوار پر چڑھے ہوئے پلاسٹر کو جس طرح کھرچا ہے اور گھر کے مختلف گوشوں کو جس طرح اجاگر اور کبھی کبھی بے نقاب کیا

ہے اس پر اگر آپ ایک فاصلے سے نظر ڈالیں تو یہی دنیا خاصی بری معلوم ہونے لگی ہے۔ انہوں نے اپنے ماحول کو غیر مبہم اور بے جھجک انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے نزدیک گھریلو، اخلاقی سچائیاں اور دراصل جمالیاتی سچائیوں کا نعم البدل ہوتی ہیں کیونکہ ان کا عقیدہ ہے زندگی کی دلچسپ ترین سچویشنز گھر کی چار دیواری کے اندر ہی جنم لیتی ہیں۔

"ضدی"، "بچھو پھوپھی"، "پردے کے پیچھے"، "کیڈل کورٹ"، "لحاف" بحث کی گنجائش رکھتے ہوئے پہلی قسم کے ذیل میں رکھے جا سکتے ہیں۔ اسی طرح "عشق پر زور نہیں"، "دو ہاتھ"، "بے کار"، اور "گلدان" کو ہم دوسری کٹیگری اور "چوتھی کا جوڑا"، "پنکچر"، "یار"، "نفرت"، "بیمار"، "خدمت گار" وغیرہ کو تیسری ذیل میں رکھ سکتے ہیں۔

ان میں سے بعض افسانوں مثلاً "پردے کے پیچھے" یا "لحاف" وغیرہ پر عریانی اور فحاشی کے الزامات لگائے گئے ہیں، پرانے لوگوں کو تو جانے دیجیے، ابھی چند برسوں پہلے بھی ایک مشہور ترقی پسند نقاد نے رسالہ فنون میں عصمت پر لکھتے ہوئے ان کے افسانوی ادب کے ایک حصے پر Pornographic ہونے کا الزام لگایا تھا۔ میں سمجھتا ہوں جن لوگوں نے حقیقی Pornographic ادب کا مطالعہ کیا انہیں عصمت کے افسانے توبتہ النصوح یا گائے کی فریاد معلوم ہوں گے۔ Pornography میں انسانی جسم کے اعضائے مخوص کا نہ صرف Exposure ہوتا ہے بلکہ ان کا Graphic بیان بھی ملتا ہے اسی طرح جنسی فعل کا مفصل اور لذت آمیز بیان ہوتا ہے۔ Pornography لحاف کے اندر کی نہیں باہر کی چیز ہے۔

"پردے کے پیچھے" تو ایک نہایت ہی معصوم اور بے ضرر قسم کا افسانہ ہے جس پر پردے کے پیچھے بیٹھی ہوئی طالبات پردے سے باہر موجود کچھ طالب علموں کے متعلق اپنی اپنی پسند یا یوں کہیے کہ اپنے تخیلی شوہروں کے بارے میں اظہار رائے کرتی ہیں اور ان کی سہیلیاں ایک دوسرے کے پسندیدہ لڑکوں کے بارے میں چہلیں اور چھیڑ چھاڑ کرتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ محض اوپری چھیڑ چھاڑ ہے۔ اس افسانے کو جاں نثار اختر کی اسی ماحول میں لکھی گئی نظم کا نثری اور افسانوی Counterpart کہا جا سکتا ہے۔

عصمت کا اصل کارنامہ "چوتھی کا جوڑا" "بے کار" اور "دو ہاتھ" جیسے افسانے ہیں ،جن میں انسانی رشتوں کے بیچ ممکنات و ناممکنات کی آپسی کشمکش سے پیدا ہونے والے المیے کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کے باوجود کہ "چوتھی کا جوڑا" اور "بے کار" کے اختتام پر علی الترتیب راحت کی شادی کہیں اور طے ہوجانے اور اس کے واپس چلے جانے کے بعد مدقوق کبریٰ کی موت اور "بے کار" میں شک، محرومی، بے بسی کی انتہائی منزلوں تک پہنچ جانے والے باقر میاں کی اچانک موت کو کسی حد تک تخیلی جذباتیت کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے لیکن اس سے افسانے کے مجموعی تاثر میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ جذباتیت پر ڈرامائیت غالب آجاتی ہے ۔ مثال کے طور پر "بے کار" میں میٹرک پاس ہاجرہ اپنے شوہر باقر میاں کی ملازمت ختم ہو جانے کے بعد اور ایک ایک کر کے سارے آبائی زیورات بک جانے کے بعد جب افراد خاندان کو فاقوں سے بچانے اور کسی نہ کسی طرح زندگی کی جوت جلائے رکھنے کے لیے ایک اسکول میں عارضی طور پر ملازم ہوجاتی ہے تو ایک طرف تو پڑوس کی عورتیں اسے یوں دیکھتی ہیں جیسے وہ کوئی بازاری عورت ہو، دوسری طرف اسکول کے حکام اس کی معاشی مجبوریوں کا استحصال کرتے ہوئے اس سے زیادہ سے زیادہ کام لیتے ہیں اور تیسری طرف اس کا شوہر باقر میاں جس کی ذہنی نشو ونما روایتی اخلاقیات کی پروردہ ہوتی ہے اس پر نہ صرف شک کرتا ہے بلکہ شدید غصے کے عالم میں اس پر ہاتھ بھی اٹھا دیتا ہے۔ یہ غصہ دراصل بے بسی کی انتہائی شکل ہے۔ ہاجرہ بھی شدید اعصابی تناؤ کے زیر اثر شدید رد عمل کا اظہار کرتی ہے۔ لیکن یہ بدنصیب اور زندگی و موت کی کش مکش سے دوچار عورت جب رات میں سوتی ہے تو ایسا لگتا ہے کہ "خدا نے جیسے اس کی سن لی، ایک سایہ اپنے اوپر جھکا ہوا محسوس ہوا، باقر میاں اسے سوتا سمجھ کر مڑ کر جانے لگے، ہاجرہ نے ان کی آستین پکڑ لی، سلیم کی طرح باقر میاں سسکیاں لیتے اس کے بازوؤں میں آگئے، ساری غربت، ساری کثافت، دو پیار کرنے والوں کے آنسوؤں نے دھو ڈالی۔ کتنے دبلے ہو گئے تھے باقر میاں، اس کا گلا بھر آیا، ان کے گالوں میں اتنی نوکیلی ہڈیاں تو کبھی نہ تھیں۔ جیسے صدیوں کے بعد ان سے ملی ہو ـــــ کتنا حسین تھا یہ جسم شادی کی رات ـــــ "

اور پھر اچانک یہ سلسلہ ٹوٹ جاتا ہے۔

باقر میاں کی والدہ کی آواز "اٹھ نصیبوں جلی ——— تیرا ارمان پورا ہو گیا ——— ہائے ڈائن میرے لال کو کھا گئی۔" بندوق سے نکلی ہوئی گولی کی طرح باجرہ کے سینے کو چھیدتی ہوئی گزر جاتی ہے۔ یہ افسانہ روایتی اخلاقیات کے منہ پر ایک زبردست طمانچہ ہے۔ اس سلسلے میں میں عصمت کے افسانے "دو ہاتھ" کا خاص طور پر ذکر کرنا چاہوں گا۔ افسانے کے مرکزی کردار گوری مہترانی کا شوہر رام اوتار ملٹری میں بھرتی ہو کر باہر چلا جاتا ہے۔ اس درمیان اس کی بیوی گوری کی اٹھلاتی ہوئی جوانی رنگ لاتی ہے۔ رام اوتار کی ماں ڈراتی دھمکاتی ہے، مارتی پیٹتی ہے، لیکن کوئی اثر نہیں ہوتا اور بالآخر ایک لڑکا پیدا ہو جاتا ہے۔ اسی بیچ رام اوتار کے واپس آنے کی خبر آتی ہے، سارے لوگ ایک شدید ذہنی تناؤ محسوس کرتے ہیں۔ کیونکہ سبھی کو اندازہ ہے کہ رام اوتار پر اس واقعے کا فطری رد عمل کیا ہوگا۔ لیکن رام اوتار پر بظاہر اس واقعے کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ الٹا وہ بچے سے اپنی محبت اور پدرانہ شفقت کا اظہار کرتا ہے! یہ رویہ بھی سب کو ڈسٹرب کر دیتا ہے۔ بالآخر افسانہ کی راوی خاتون کے والد جن کی حیثیت گاؤں کی مکھیا کی سی ہوتی ہے، رام اوتار کو بلا کر واقعے کی بے حد سنجیدہ اور خطرناک نوعیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں، رام اوتار جواب دیتا ہے:

"سرکار بڑا ہو جاوے گا، اپنا کام سمیٹے گا۔" رام اوتار نے گڑگڑا کر سمجھایا "وہ دو ہاتھ لگائے گا تو اپنا بڑھاپا پار ہو جائے گا۔" ندامت سے رام اوتار کا سر جھک گیا۔ "یہ وہ موڑ ہے جہاں عصمت پوری شدت کے ساتھ افسانوی معنی کی ترسیل کر دیتی ہیں۔ رام اوتار بے حس نہیں ہے، لیکن شدید غربت اور غیر محفوظ مستقبل سے بے غیرت بننے اور حالات سے سمجھوتہ کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ یہ افسانہ موضوع کے صد فیصد اختلاف کے باوجود اپنے مجموعی برتاؤ اور کلائمکس کے اعتبار سے پریم چند کے افسانے "کفن" کی یاد دلا دیتا ہے، لیکن پریم چند نے کفن میں غریبوں سے اپنی تمام ہمدردی کے باوجود اپنے افسانے کو جس موڑ پر ختم کیا، وہ زبردست فنی بصیرت کی دلیل ہے۔ عصمت اس معاملے میں جا بجا دھوکا کھا جاتی ہیں۔ اس افسانے میں نظریاتی سطح پر اپنے Conviction یا اعتقادات کو بھر

پورا افسانوی شکل دینے کے باوجود مطمئن نہیں ہوئیں اور بالآخر افسانہ ان سطور پر ختم ہوجاتا ہے۔

"اور نہ جانے کیوں ایک دم رام اوتار کے ساتھ ابا کا سر بھی جھک گیا، جیسے ان کے ذہن پر لاکھوں کروڑوں ہاتھ چھاگئے۔ یہ ہاتھ حرامی ہیں نہ حلالی، یہ تو بس جیتے جاگتے ہاتھ ہیں جو دنیا کے چہرے سے غلاظت دھورہے ہیں اس کے بڑھاپے کا بوجھ اٹھارہے ہیں۔" وغیرہ

یہ اختتام افسانے کی شدت تاثر کو یقیناً مجروح کرتا ہے اور ڈرامائی کشمکش پر جذباتیت غالب آجاتی ہے۔ افسانے کے اختتام اور کہیں کہیں بیچ میں ان کی تقریروں اور تبصروں کے باوجود ان کا افسانوی اسلوب ہمیشہ اپنے خالق سے وفادار رہتا ہے۔ جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے۔ ظاہر ہے کہ سماجی تبدیلیوں کے باعث ایسے موضوعات جو مخصوص قسم کے ماحول یا واقعات یا نفسیاتی رد عمل سے جڑے ہوئے تھے اب بے روح ہوگئے ہیں، لیکن عصمت کا اسلوب موضوع سے الگ ہٹ کر بجائے خود ایک ایسا بے تکلف اور تخلیقی اسلوب ہے جس نے ان کے افسانوی ادب کو بے روح نہیں ہونے دیا اسی اسلوب کی گرفت پورے افسانے پر موت کی طرح مضبوط رہتی ہے۔ ان کے ڈکشن میں، جیسا کہ منٹو نے بہت پہلے لکھا تھا، حواس خمسہ کے مختلف رد عمل کو خصوصی اہمیت ہے، قطع نظر اس کے کہ ان کے ڈکشن کی بے تکلفی جس کے سبھی مداح ہیں وہ دراصل وہ لفظیات (Vocabulary) ہے جو ان سے مختص ہوگئی ہے۔ مضافاتی اور خاص طور پر گھریلو عورت کے طعنے، تشنیع، کوسنے، محاوراتی انداز بیان اور انواع و اقسام کی گالیاں، پھر عورتوں کی زبان میں مختلف طبقوں کی زبان کا اختلاف بھی اجاگر کرتی جاتی ہیں۔ مثال کے طور "دو ہاتھ" والی گوری مہترانی ابلتی کھولتی جوانی کے خطرات کو محسوس کر کے جب شاگرد پیشہ کی عورتیں، اپنا وفد لے کر مکھیائن کے پاس جاتی ہیں تو وہ ان الفاظ میں گوری کی ساس کی سرزنش کرتی ہیں:

"کیوں ری چڑیل، تونے بہو قطامہ کو چھوٹ دے رکھی ہے کہ ہماری چھاتی پر کودوں دلے، ارادہ کیا ہے تیرا۔ کیا منہ کالا کرائے گی" اور بوڑھی مہترانی ان لفظوں میں

جواب دیتی ہے۔

"کیا کروں بیگم صاحب، حرام کھور کی چار چوٹ کی مار بھی دی ہے تو روٹی بھی کھانے کو نادئی، پر رانڈ میرے تو بس کی بات نہیں۔"

اسی طرح جب "بچھو پھوپھی" میں آپ نند اور بھاوج کے مکالمے پڑھیں تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ بچھو پھوپھی کے لب و لہجہ میں مغل فرمارواؤں کا خون اب تک پھنکار رہا ہے جب کہ بھاوج جن کا تعلق شیخ سلیم چشتی کے خاندان سے ہے، نہایت ہی نرم و نازک الفاظ کا استعمال کرتی ہے۔ بعض مستعمل الفاظ کو نئے معنی پہنا دینا اور اسی طرح سیدھے سادے الفاظ و اصطلاحات استعاری معنی میں استعمال کرنا، ان کے اسلوب کا ایک اٹوٹ حصہ ہے۔ اسی طرح ان کی حس مزاح، اسلوب کی مدد سے بھی خطرناک سے خطرناک سچویشن کے Tension کو کم کر دیتی ہے۔ ان کے ایک افسانے سے مندرجہ ذیل اقتباس ان کی خوبیوں کو اجاگر کرتا ہے:

"وہاب چچا کی دلہن نے گریباں کھول کر لونڈے کا دستر خوان لگا دیا، اللہ کیا بدن تھا، ہم لونڈیاں بالیاں تو شرم کے مارے پانی پانی ہو جایا کرتی تھیں، بچوں کے ناشتے دان تھے کہ مراد آبادی لوٹے۔ پچھلا اسقاط تو اسی لوٹے کے نیچے دب کر جاں بحق ہو گیا، رات کو سوتے میں منہ میں دودھ دیا، نہ جانے کیسے نیند میں کروٹ لی کہ منہ اور ناک پر ڈھائی تین سیر گوشت آ پڑا، بے چارے کا دم گھٹ گیا۔"

ان کا افسانہ "ننھی سی جان" زبان و بیان پر ان کی زبردست قدرت کا روشن ثبوت ہے۔

کہانی کی شروعات یوں ہوتی ہے:

"تو آیا اب کیا ہو گا"

"اللہ جانے، کیا ہو گا" مجھے تو صبح سے ڈر لگ رہا ہے" نزہت نے الجھے ہوئے بال نکال کر کنگھی میں لپیٹنا شروع کیے، ذہنی انتشار سے اس کے ہاتھ کمزور ہو کر لرز رہے تھے۔"

پوری کہانی میں مکالموں کا انداز، لڑکیوں کا سہما ہوا لہجہ، مرکزی کردار رسولن کے طور طریقے ایسا سماں باندھتے ہیں کہ عصمت کے افسانوں سے واقف قاری جائز طور پر ایک ناجائز بچے کے متعلق Currious ہوجاتا ہے۔ یقین ہوتا جاتا ہے۔ لفظ بہ لفظ جملہ بہ جملہ رسولن کے ناجائز بچے کے متعلق یقین ہوتا چلا جاتا ہے، یہ بات بالکل آخر میں کھلتی ہے کہ جس چیز کو رسولن نے کسی اور نوکر کی قمیض میں لے کر پائیں باغ میں دفن کر دیا تھا وہ دراصل منارہ مرغی کا چوزہ تھا جسے بطور خاص گھر کے مالک نے کانپور سے منگایا تھا، میں سمجھتا ہوں کہ تکنیک کے اعتبار سے یہ افسانہ جنسی Force کی بہترین مثال ہے۔

عصمت کے افسانوں میں دراصل جنس، عمر، طبقاتی فرق جیسے عمومی Barriers دروازوں کا کام کرتے ہیں، جن سے گزر کر ان کا افسانوی کردار اور خصوصاً نوجوان کردار کبھی خارجی دنیا کے بارے میں اور کبھی خود اپنے متعلق لاعلمی کی سرحد سے گزر کر علم کی حدود میں داخل ہوتا ہے۔ یہ وہی تکنیک ہے جسے پروفیسر بروکس کے حوالے سے جدید تنقید Technique of Initiation کہتے ہیں، کردار خارجی دنیا کے بجائے خود اپنی ذات کو دریافت کرتا ہے اور اس طرح کہ اس دریافت میں وہ سماج میں اپنے کو دوبارہ Adjust کر سکے۔ عصمت کا افسانہ "گیندا" Initiation کے پہلے اور "یار" دوسرے پہلو کی نمائندہ کہانیاں ہیں۔ بحیثیت مجموعی یہ کہا جا سکتا ہے۔ ممکن ہے کہ ہمیں عصمت کے افسانوں میں بھرپور حسی اور بصری پیکر نہ ملیں، ممکن ہے کہ ان کی بعض کہانیوں کو پڑھتے ہوئے ہمیں محسوس ہو کہ انھوں نے کہانی کو پوری طرح Conceive نہیں کیا ہے، ممکن ہے کہ ان کی بعض کہانیوں کے اختتام سے مجموعی طور پر افسانہ مجروح ہو جائے۔ لیکن بیانیہ پر ان کی گرفت بہرحال موت کی طرح مضبوط رہتی ہے اور یہی ان کے افسانوں کی زندگی کا راز ہے۔

وارث علوی

عصمت کے فن کے چند پہلو

عصمت چغتائی کے موت کے ساتھ اردو افسانے کا چوتھا اور آخری ستون بھی گر گیا۔ منٹو، بیدی، کرشن چندر اور عصمت چاروں نے مالا مال کر دیا اردو افسانے کو، ان کے عہد میں جینے کا مطلب تھا ہر آن خوبصورت افسانوں کے چمکتے ستاروں سے آنکھ مچولی کھیلنا۔ عصمت کا بھی کیا زمانہ تھا، کیا رعب داب تھا، کیا طنطنہ تھا۔ عسکری جیسا پر نخوت آدمی ٹیں بول جاتا تھا بی کے سامنے۔ بات یہ تھی کہ جس نے عصمت کے افسانے کو پڑھا پھر وہ ویسا رہا ہی نہیں جیسا کے پڑھنے سے پہلے تھا۔ یہ بات ہم دوسرے مصنفوں کے متعلق بھی کہہ سکتے ہیں لیکن عصمت کے متعلق اس لیے زیادہ صحیح ہے کہ یہ تبدیلی ہم میں اور دوسروں میں فوری طور پر محسوس کی جا سکتی تھی۔ منٹو، بیدی اور کرشن چندر ہمارے جذبات واحساسات میں جو تبدیلیاں لائے وہ دھیمی خاموشی اور دور رس تھیں۔ جن چیزوں کے متعلق ہم میں ہمدردیاں جگائیں وہ ذرا فاصلے پر تھیں۔ مزدور، کسان، کلرک، کوچوان، خوانچے والا، طوائف یہ ہمارے عنفوان شباب کے زمانے میں ہم سے دور ہماری گھریلو فضاؤں سے فاصلے پر تھے۔ لیکن عصمت تو خود گھر کا بھیدی ثابت ہوئی۔ جن لڑکیوں، عورتوں، نوکرانیوں اور مردوں کے متعلق لکھتی وہ سب تو ہمارے گھر ہی کا حصہ تھے۔ جو کچھ ہماری نظروں کے سامنے تھا اس سے ہم اتنا مانوس ہو گئے تھے کہ ایک پرانی تصویر کی مانند ہم اسے دیکھتے ہی نہیں تھے۔ جسے میں نے عصمت کا رعب داب طنطنہ کہا ہے وہ یہی ہے کہ ہمیں ایک گاؤدی کی طرح گردن پکڑ کر تصویر کے سامنے لے جاتی ہے تصویر کو جھٹکتی ہے اور تصویر میں ہماری ناک گھسیڑ کر کہتی ہے ذرا دیکھو، یہ ہیں تمہاری بہنیں جو چیتھڑوں میں

اپنی جوانی چھپائے چھپتی پھرتی ہیں ۔ یہ ہے ننھی کی نانی یہ ہے بچھو پھوپھی ۔ یہ ہے کوں کی ماں ۔ یہ ہیں تمھاری بھابیاں جنہیں جب دیکھو بچوں کو دودھ پلاتی نظر آتی ہیں ۔ یہ ہیں گھرکی چمرخ عورتیں جنھوں نے مصلیٰ پکڑلیا ہے ۔ یہ ہیں مرد ملکتیں غضب کرنے والے ۔ نوکرانیوں کو بھنبھوڑنے والے اور بچوں پر بچے پیدا کرنے والے ۔ یہ ہیں بچوں سے کھدبداتے وہ گھر جہاں بچوں کو پیار اور بچپن نصیب نہیں ہوتا ۔ جوان لڑکیوں کو کھلی فضا آزادی اور تعلیم نصیب نہیں ہوتی ۔ عورتیں ایک دوسرے کو جلی کٹی سناتی ہیں اور حسد کی آگ میں جلتی ہیں ۔ اس کے باوجود یہ لوگ ایک دوسرے کے دکھ درد میں شریک ہیں ۔ محبت کے رشتے سے بندھے ہوئے ہیں ۔ یہ ہیں مسلم مڈل کلاس طبقہ کے تضادات ۔ اس کی محرومیاں ۔ اس کی گھٹن ۔ اس کی آسودگی اور اس کا تحفظ ۔ اس کا استحصال اور اس کی ایثار نفسی ۔ اس کی عیاریاں اور اس کا خلوص ۔ اس کا دکھ درد سکھ ۔ اس کا المیہ اور اس کا طربیہ ۔ اس کے آنسوں اور اس کے قہقہے ۔

اور عصمت ہمیں یہ تصویر دکھاتی ہے ہنس ہنس کر ، خوش طبعی سے ، لوٹ پوٹ ہوکر ، زہر میں بجھتے ہوئے تیر چلاکر ، بڑی ہمدردی سے ، بڑی درد مندی سے ، بڑی سفاکی ، نفرت اور حقارت سے ، جذبات کے کتنے مدوجزر ہیں احساسات کی کتنی نرم اور مدھم ، تند اور تیز ، دبی ہوئی اور شوریدہ سر لہریں ہیں اس جمود آشنا ، ٹھہری ہوئی متوسط طبقہ کی تضادات سے بھری ہوئی زندگی میں ۔ کیسی رسوم پرستی اور کھوکھلی مذہبیت ہے ، توہمات کا کارخانہ ہے ۔ خاندانی وجاہت اور شرافت کا جھوٹا نشہ ہے ۔ اخلاقی گراوٹ ہے ۔ بے چارگی بے بسی اور کلیجے کو مسوس کر رکھ دینے والی گھٹن ہے ۔ شادی کی بلی پر جوان لڑکیوں کی آہوتی ہے ۔ مردوں کا وہ لوبھ اور لالچ کہ جہیز کے بغیر کنواری کا ہاتھ نہیں تھامتے ۔ عورت کی وہ مجبوری کہ بغیر مرد کی غلامی کے زندگی کی تکمیل نہیں کرپاتی ۔ زندگی کی حیات بخش قوتوں کا انکار ، جسم کی تحقیر ، بدن کے تقاضوں کی تذلیل ، حسن اور مسرت اور انبساط سے زندگی کی محرومی ، پھوہڑپن بدسلیقی اور بدصورتی کے انبار ، عصمت کی بغاوت مکمل تھی ، بنیادی تھی ، غیر مفاہمت پسندانہ تھی ۔ غرض کہ متوسط طبقہ کی حقیقت پسندانہ تصویرکشی ، اس کی

طرف دردمندانہ رویہ اور اس کے خلاف مکمل حتمی بغاوت۔ ان تین عناصر سے عصمت کی فنکارانہ شخصیت کا خمیر اٹھا تھا۔ اپنی پر اثر کہانیوں کے ذریعہ اس شخصیت کے بہت گہرے اثرات میری نسل کے قارئین پر پڑے۔ متوسط طبقہ کی ڈانوا ڈول ذہنیت کے متعلق ترقی کی سیڑھیاں چڑھتے ہی گئے۔ فلموں میں ان کی کامیابی، سیاسی مفادات سے ان کی بہرہ مندی سے چھوٹے شہروں اور قصبوں میں رہنے والے متوسط طبقہ کے نوجوانوں کو کوئی رشک نہیں ہوا۔ بلکہ ان کی ترقی پر انہیں خوشی ہوئی۔ کیونکہ ان کے ساتھ کوئی رقابت نہیں تھی۔ ان نوجوانوں کا میدانِ کارزار خود ان کا گھر تھا۔ اور ان کے گھر اور قصبے کا دقیانوسی سماج تھا۔ جو لوگ اپنا گاؤں یا شہر چھوڑ کر دہلی، بمبئی یا کلکتہ چلے گئے ان کی نفسیاتی شخصیت میں Ex Patriot کی جذباتی لرزشیں کبھی نوستالجیا کے رنگ بکھیرتیں جیسا کے سردار جعفری کی خوبصورت نظم "اودھ کی خاک میں" سے ظاہر ہوتا ہے۔ گاؤں کی معصومیت اور شہر کے تصنع کے تضاد کو پیش کرتیں جس کا اظہار اخترالایمان کی نظم "ایک لڑکا" میں ہوا ہے، فطرت کے رومان کے رنگ بکھیرتیں جن سے کرشن چندر کے افسانے گلنار بنے ہیں یا سیدھے سادے غریب لوگوں کے دکھ سکھ کی دھوپ چھاؤں کو بھگے بھگے جذباتی اسلوب میں پیش کرتیں جو اس زمانہ کے بیشتر لکھنے والوں کا عام وطیرہ تھا۔ ان رویوں سے مکمل طور پر اگر کوئی لکھنے والا بچا ہوا تھا تو وہ منٹو تھا۔ اس کے یہاں نہ گاؤں نہ چھوٹے شہروں اور قصبوں کا نوستالجیا تھا نہ فطرت کی طرف لوٹ چلو کا میلان۔ لاہور، امرت سر، دہلی اور خصوصی طور پر بمبئی۔ اس کے شہر تھے اور اس کی شخصیت، اس کے وجود اور اس کے حواس نے شہروں کی فضاؤں کو اپنے روم روم میں جذب کیا تھا۔ اسے کبھی بھی کسی بھی شہر میں اجنبی، تنہا اور اپنی زمین سے کٹے ہوئے کا احساس نہیں ہوا۔ ہر شہر اس کی فطری رہائش گاہ تھا۔ اور چونکہ اس کا سروکار انسانی فطرت، انسانی نفسیات اور آدمی کے اخلاقی اور جنسی رشتے تھے۔ (طوائف لاہور کی ہو یا دہلی کی، دلال امرت سر کا ہو یا بمبئی کا، کوچوان، قلعی گر اور مونگ پھلی والا کہیں کا بھی ہو، اس کی حقیقت میں نظریں اس کے وجود کی گہرائیوں میں اتر جاتی تھیں) اس لیے کسی مخصوص طبقہ یا قصبے کی تہذیبی فضاؤں کی اسے ضرورت نہیں

پڑتی تھی۔ اس میں گاؤں اور فطرت کا نوستالجیا یا دیہات کی معصومیت اور سادگی کی جذباتی یادیں کوئی احساس نہیں جگاتیں۔ اسی سبب سے وہ اپنی کہانی کو زیادہ سے زیادہ برہنہ کرتا گیا مشاطگی تہذیبی رنگ آمیزی، جذباتیت اور نزاکت احساس سے پاک کرتا گیا۔

دوسرا مکمل فنکار بیدی تھا۔ اس کے یہاں گاؤں ہیں۔ لیکن گاؤں کا نوستالجیا اور گاؤں کا رومان نہیں گاؤں کا حسن ہے لیکن گاؤں کی شعریت نہیں۔ گاؤں کی سادگی اور معصومیت ہے لیکن پتوں کے نیچے شر کے سانپ کی سرسراہٹ بھی ہے۔ بے لوث بوڑھے اور ایثار نفس عورتیں ہیں لیکن وہ آئیڈیل نہیں، آرکی ٹائپ ہیں اور ایک ٹائپ کی حقیقت پسندانہ تصویر کشی میں آرکی ٹائپ کی گہرائی بھر دینا آرٹ کی معراج ہے۔

اور تیسری مکمل فنکار عصمت ہے۔ اس میں نوستالجیا نہیں لیکن جذباتیت ہے۔ لجلجی جذباتیت نہیں بلکہ عصمت سے مخصوص سفاک جذباتیت جو چوتھی کے جوڑے کی جگہ آنسو پی کر کفن پھاڑتی ہے۔ یہی سفاک جذباتیت بچھو پھوپھی کی تخلیق کرتی ہے، ننھی کی نانی کی تصویر کشی کرتی ہے دوزخی لکھتی ہے۔ متوسط طبقہ کے وہ تمام کردار پیدا کرتی ہے جنہیں طبقاتی حالات نے، ست نگر اور بے چارہ بنایا، ان کے فطری تقاضوں کو روندا اور کچلا، ان کے احساسات سے اور جذباتیت میں زہر گھولا، انہیں ایک ہری بھری بھری پری انسانی زندگی سے محروم رکھا۔ ان کی شخصیت کو توڑ مروڑ کر انہیں مضحکہ خیز کڑوے کسیلے ترش سنکی کرداروں میں بدل دیا، لیکن ان کی محبت کو ان کی بچی کھچی انسانیت کو خاندان کے دوسرے افراد سے ان کے لاگ اور لگاؤ کو، ان کے محبت اور نفرت کے رشتہ کو مکمل طور پر تباہ نہیں کرسکا۔

ان کرداروں کو عصمت نے کچھ ایسے فنکارانہ اعجاز سے جیتے جاگتے مرقعوں کے طور پر ہمارے تخیل کا حصہ بنادیا کہ ہم تو یہ دیکھ کر حیران رہ گئے کہ وہ تو پہلے سے ہمارے خاندانوں میں بوڑھی نانیوں، دادیوں، خالاؤں، پھوپھیوں، چچاؤں، پھوپھاؤں، بہنوں، بھابھیوں کے طور پر موجود ہیں۔ عصمت نے ہمیں سب سے بڑا دھچکا دیا۔ جو صرف آرٹس دے سکتا ہے۔ شناخت کا دھچکا، مانوسیت نے جن چہروں کے خدوخال مٹادیے تھے، جن

لوگوں کو بے چہرہ کر دیا تھا۔ عصمت نے اپنے ناخنوں سے ان نقوش کو پھر سے ابھارا۔ جیسے ہی غیر کو دیکھا نظر اپنے آپ پر پڑی۔ ہم یوں ہیں اور اس ماحول میں کیا کر رہے ہیں۔ خود شناشی تو نہیں کیوں، کیونکہ نہایت معنی خیز لفظ ہے اور اس کی معنوی تہہ داریاں عرفان کی سرحدوں کو چھوتی ہیں۔ لیکن خود آگہی کی عصمت نے نہ صرف بھس بھرے ہوئے بجو کاؤں میں چنگاری روشن کی بلکہ اپنے افسانوں اور ناولوں سے اس چنگاری کو مسلسل ہوا دیتی رہی۔ ورنہ چنگاریاں مذہبی فلسفوں، سیاسی آدرشوں، اور خاندانی مفاہمتوں کی خاکستر میں شرد بھی پڑجاتی ہیں آدمی بجو کا کا بجو کا کا ہی رہتا ہے۔ خاندانی عزت و ناموس اور پاسداریوں کا رکھوالا سماج کا ستون، عظمت رفتہ کا داستان گو، خوش آیند مستقبل کے خواب دیکھنے والا وہ بجو کا جو اپنے ہی گھر اور سماج میں، بچوں، عورتوں اور بوڑھوں پر خاموش ظلم، نظر نہ آنے والی ناانصافی، اندر سے کھوکھلا کرتی ہوئی دیمک اور اوپر سے زندگی کا گلا گھونٹتی ہوئی رسم و رواج کے جبر کی انگلیوں کو دیکھ نہیں پاتا۔ عصمت گدّی پکڑ کر جھنجھوڑ دیتی ہے۔ دیکھ دبو، دیکھ۔ ورنہ تو بھی رینگتا ہوا کسیلا کیڑا ہی رہے گا۔ اسی لیے کہتا ہوں۔ بہت دبدبہ تھا بی بی کا۔ ایک بار جو اس کے اثر میں آگیا زندگی بھر نہ نکل سکا۔ اسے اندرونی مجاہدے اور بیرونی جدوجہد، انحراف اور بغاوت کی دائمی پیکار کا اسیر کر دیا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اچھا آرٹ عمل میں منتج ہوتا ہے یا ہونا چاہیے، لیکن بڑا آرٹ ہمیں Disturb کرتا ہے۔ خلل پیدا کرتا ہے، اندرونی پیکار اور مجاہدے کے عمل کو شروع کرتا ہے اور اسے جاری رکھتا ہے اور کسی بھی سطح پر مذہب فلسفہ اور آدرشوں کی طفل تسلیوں کو قبول نہیں کرتا، آدمی کی خود طمانیت کا شکار ہونے نہیں دیتا، نوسٹالجیا، نزاکت احساس اور جذباتیت کی بھاری بوجھل بھیگی رتوں سے ہڈیوں میں اضمحلال اور آنکھوں میں غنودگی کی لہر کو پیدا ہونے نہیں دیتا، اس کا نشہ تیز و تند شراب کا ہوتا ہے جو آگ بن کر پورے بدن میں دوڑ جاتا ہے اور آدمی تجربہ کی چلچلاتی دھوپ میں حقیقت سے آنکھیں چار کرنے، اسے سمجھنے اور پھر اسے بدلنے کے درپے ہو جاتا ہے۔ اس پیکار میں اسے کامیابی حاصل ہوتی بھی ہے اور نہیں بھی ہوتی، لیکن خود اندر سے بدل جاتا ہے اور یہی اس کی زندگی کا حاصل ہوتا ہے۔ ان

نوجوانوں نے خود کو ڈی کلاس نہیں کیا لیکن اپنی کلاس کے خلاف جدوجہد کرتے رہے۔
انہوں نے گھر نہیں چھوڑا کیونکہ انہیں قفس کو گھر میں بدلنا تھا، پاؤں کی بیڑیاں کاٹنی تھی
اور بے زبانوں کی زبان پر لگے تالوں کو توڑنا تھا۔ عصمت، بیدی، منٹو، کرشن چندر، فیض
راشد اور اختر الایمان کے جو لوگ قریب آئے ان کا ایک ذہن بنا جو مفاہمتوں سے نا آشنا تھا،
وطنی، قومی، علاقائی اور خاندانی شوونزم سے ماورا تھا، پارینہ اعتقادات اور توہمات کے
پھندوں سے آزاد تھا۔ ماضی کی عظمت اور نوستالجیا دونوں کا منکر تھا، وقت تاریخ اور تقدیر کی
جبریت سے منحرف تھا، موت کی تاریک قوتوں کے خلاف نبرد آزما اور زندگی کی تخلیقی
قوتوں کا پرستار تھا، موروثی نظام افکار و اخلاق چاہے مذہبی ہو یا سیاسی، اس کی غلامی کا منکر
اور فکر و نظر کی آزادی کا حدی خواں تھا۔ یہ وہ سرمایہ تھا جس کے لیے میری نسل کے نوجوان
ہمیشہ ان فنکاروں کے احسان مند رہے۔ ان کے گہرے اور مقدس اثرات سے تاعمر ہم نکل
نہیں پائے۔ جب ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے ذہنوں کو ڈھالنے میں ان لوگوں کے اثرات
اقبال سے بھی زیادہ ہیں تو فن کی فلسفہ پر فتح کا اندازہ ہوتا ہے۔ اسی لیے ایک امیج، ایک
کردار، ایک تجربہ کی تخلیق وہ کام کرجاتی ہے جو پورے نظام فکر کی تدوین سے نہیں ہوتا۔

یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ عصمت کا ادب میں جتنا طنطنہ رہا اتنا ہی غلغلہ بھی رہا۔
اس کے افسانے بدنام ہوئے، مقدمہ بھی چلے، لیکن افسانوں کے چرچوں سے ایوان ادب
گونجتا رہا۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ عصمت پر سب سے زیادہ پیشہ ور نقادوں نے نہیں بلکہ
تخلیقی فنکاروں نے لکھا۔ اسی لیے عصمت پر بہت کم لکھا گیا۔ ایسا لگتا ہے کہ نقاد ڈر گئے تھے۔
سہم گئے تھے۔ عریانی فحاشی اور جنس کے علاوہ بات کو کہاں سے بڑھاوا دیں ان کی سمجھ میں
نہیں آتا تھا، عصمت کے سامنے سب نقاد بونے بنے لحاف اور تل کا ذکر کرکے کھی کھی
کرتے نظر آتے ہیں۔ منٹو پر لکھتے وقت کھی کھی نہیں کرتے، آنکھیں نکالتے ہیں۔ کرشن چندر
نے غلط نہیں کہا کہ عصمت کا نام آتے ہی مرد افسانہ نگاروں پر دورے پڑنے لگتے ہیں۔
عصمت پر کرشن چندر، منٹو اور پطرس نے لکھا، مجنوں گورکھپوری اور مولانا صلاح الدین احمد
نے لکھا، ظ انصاری، شفیہ اختر اور خلیل الرحمن اعظمی نے لکھا۔ ان مضامین کی اہمیت

تقریظی زیادہ ہے تنقیدی کم، بہ ۔ نقادوں نے عصمت کی طرف کم سے کم توجہ کی۔ عموماً یہ کہہ کر ٹال جاتے کہ عصمت کی ذہنی نشو نما رک گئی۔ عصمت اس بات کا عبرت ناک ثبوت ہے کہ ترقی پسند فنکاروں کو ترقی پسند نقادوں کی طرف سے کوئی انصاف نہیں ملا۔ وجہ یہ ہے کہ فن ہمیشہ سے نظریہ سے بڑا ہوتا ہے اور مارکسی تنقید کی کسوٹی پر مارکسی فنکار بھی پورا نہیں اترتا۔ اور جدید نقاد تو حقیقت پسند آرٹ کی ڈائمنے مکس سمجھنے کی اہلیت ہی گنوا بیٹھے۔

یہ بات تو سبھی قبول کرتے ہیں کہ عصمت کی تخلیقی طاقت کا راز اس کی زبان اور اس کے منفرد اسلوب میں ہے۔ حقیقت یہ ہے عصمت کا اسلوب اس کی ذات پر ختم ہے۔ نہ عصمت سے پہلے یہ انداز بیاں کسی کے پاس تھا نہ اس کے بعد کسی کو نصیب ہوا اور نہ آیندہ کوئی فنکار اسے پیدا کر سکے گا۔ عصمت کا اسلوب فی نفسہ فطرت کا ایک فینو مینا تھا، ایک عجوبہ جو دم دار ستارے کی مانند صدیوں میں کبھی نظر آتا ہے۔ اسلوب کا یہ خاص رنگ بعینہ آنکھ کے رنگ کی مانند عصمت کا ہے لیکن اس میں قبائیلی صفات دیکھنا چاہیں تو یہ ایک خاص قبیلے یعنی دو آبے کے گرد و نواح کے رہنے والوں کی اردو زبان کی لسانی صفات اور خصوصیت سے بنا ہے۔ اول تو عورتوں اور مردوں کی علاحدگی کی وجہ سے اردو میں بیگماتی زبان اپنے محاورے اور ضرب الامثال، صفات اور افعال لسانی ساختے اور لب و لہجہ اور ٹھسہ لے کر الگ سے ایک بول کی طرح پروان چڑھی ہے اور ہماری خواتین افسانہ نگار اور ناول نگار فطری طور پر اسی کا استعمال کرتی رہی ہیں۔ لیکن عصمت نے اس بیگماتی زبان کا استعمال بھی انفعالی طور پر نہیں بلکہ خلاقانہ طور پر کیا ہے۔ انفعالی کا مطلب ہے جیسی زبان ملی ویسی ہی استعمال کرنا، اور زبان کی ایسی سیری قبول کرنا کہ گویا سوائے زبان و محاورات کے جوہر دکھانے کے فنکار کا دوسرا کوئی کام ہی نہیں ہے، خلاقانہ طور پر استعمال کا مطلب ہے زبان کا Base عورتوں کی بولی نہ رہ کر اردو کی ہی رہے تاکہ زبان کا وقار برقرار رہے اور اس میں وہ زنانہ پن نہ پیدا ہو جو عورتوں کے محاوروں کی پازیبوں کی جھنکار کا نتیجہ ہوتا ہے۔ عصمت کے یہاں ایک جملہ ایسا نظر نہیں آتا جو بیگماتی ضرب المثل کے کڑے سے کڑا بجا کر اٹھاتا ہو پھر عصمت کو نہ صرف بیگماتی اردو بلکہ عام طبقہ کی بولی ٹھولی، ان

کے لعنے طعنے ، مغلظات ، اور کوسنوں پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی ۔ یہی نہیں بلکہ بولی ٹھولی ، بمبئی کی ہو ، فلمی دنیا کی ہو ، حیدر آباد کی ہو ، عصمت کے حافظہ کے انجذابی عمل اس پر عبور حاصل کرلیتا اور دو آبے کی کرختداری اردو کے ساتھ اسے امتزاج کرکے بیگماتی اردو کی پازیب پر اس کا ایسا ملگجا رنگ چڑھا دیتا کہ پتہ ہی نہیں چلتا کہ عصمت کے یہاں کون سا اسلوب اور لب و لجہ کون سا رنگ و آہنگ پیدا کر رہا ہے ۔

اسلوب کی اس انفرادیت کے پیچھے دراصل ایک بہت ہی منفرد طاقت ور اور اخلاقی ذہن کام کر رہا ہے اس ذہن کا بنیادی کام ہے عورت کی متھ Myth کی شکست و ریخت ، عورت کے متعلق تمام رومانی اور رفیع الشان تصورات کا انہدام ، ڈی میتھولوجائی زیشن ، ڈی رومانٹی سائی زیشن اور ڈی گلوری فی کیشن کا یہ کام عصمت نے اتنے بڑے پیمانہ پر کیا ہے کہ اس کے کام سے مماثلت رکھنے والی ادیبہ خود مغرب میں نظر نہیں آتی ۔ عصمت کو جنس زدہ افسانہ نگار کہتے ہیں لیکن عصمت کے یہاں جنس کا کوئی ایسا Myst ique نہیں ہے ۔ جو لارنس نے تعمیر کیا ، منٹو کے یہاں بھی نہیں ہے ۔ اس سے دونوں لارنس سے کمتر نہیں ٹھہرتے مختلف ضرور قرار دیے جاسکتے ہیں ۔ یہی بات لیجیے کہ ویمنس لب موومنٹ والوں کو عورت کے متعلق لارنس میں جو قابل اعتراض باتیں نظر آئیں وہ عصمت اور منٹو میں نظر نہیں آئیں گی ۔ دراصل عصمت اور منٹو کا بنیادی سروکار عورت کو بطور جنسی معروض کے مٹا کر اسے اس کی انسانی شخصیت عطا کرنا ہے ۔ اس مقصد کے لیے ضروری تھا کہ مرد کے قائم کردہ معاشرے میں عورت کے متعلق مرد کے بنائے ہوئے تمام جنسی رویوں پر چاروں طرف سے یلغار کی جائے ۔ اور حقیقت بھی یہی ہے کہ جانوروں کی طرح حیاتیاتی سطح پر افزائش نسل کی خاطر مباشرت کے علاوہ ہمارے تمام جنسی رویے خود ساختہ ، سماج پرداختہ اور وصفی ہیں ، فطری نہیں ، چاہے وہ عصمت اور عصمت کا تصور ہو ، شرم حیا کا معاملہ ہو ، مرد کی مردانگی اور عورت کی نسائیت کا مسئلہ ہو ، عورت کی پنڈلیوں کی تراش اور سینہ کا گداز ہو ، سب میں ایک مخصوص سماج کے بنائے ہوئے جنسی رویوں کا دخل زیادہ ہے اور قدرتی اور فطری دلکشی کم ۔ ہم انہیں فطری سمجھتے ہیں یہی اس بات کی

دلیل ہے کہ آدمی کی جنسی سرگرمیاں افزائشِ نسل تک محدود نہیں بلکہ جنس اپنی ثانوی سرگرمیوں میں بھی بہت زیادہ متنوع اور فعال ہو سکتی ہے۔ مثلاً جنس برائے مسرت و نشاط کا کوئی اور چھور نہیں۔ اس لیے اس کی تادیب اور نگہداشت نہ ہی تفہیم ضروری ہو جاتی ہے تاکہ عورت محض آلہ جنس بن کر نہ رہ جائے۔ اس تفہیم کے معنی ہیں کہ عورت کے متعلق ہزاروں سال کے ساختہ پرداختہ وہ تصورات جن سے مردانہ پندار کی تسکین اور عورت کی تذلیل ہوتی تھی انہیں نئی آگہی کی کسوٹی پر پرکھا جاتا۔ بس عصمت یہی کام کرتی ہے۔ اسی لیے آپ دیکھیں گے کہ عصمت کے یہاں بچے، نوجوان لڑکیاں غریب نوکرانیاں، ادھیڑ بیوائیں، بوڑھی نانیاں، ہر سال بچہ جننے والی بھابیاں، موٹاپے کی طرف مائل کسی وقت کی حسینائیں، پیشے کراتی شریف زادیاں۔ کونے کھدرے میں پڑی ہوئی بے سہارا عورتیں، سرد سکھڑ بیبیاں، گرم آوارہ ملازمائیں، شادی کی زنجیریں، بچوں کی بیڑیاں، عورتوں کا آپس کا رشک و حسد اور ظلم و جبر یہ سب کچھ زیادہ ہے، اور جنس کا رومان، بدن کا نغمہ، جذبہ کی اڑان، ہم آغوشی کے پرکیف لمحات کا بیان نہ ہونے کے برابر ہے۔ اگر جنس ہے بھی تو خاک و خون میں، گندگی اور غلاظت میں، عیاشی اور فحاشی میں گھری ہوئی (ملاحظہ ہو معصومہ) اس لیے عصمت کو جنس زدہ سمجھنا ہی غلط ہے۔ دراصل وہ تو عورت کے وجود کے گرد چمٹی ہوئی جنس کی پرتوں کو ایک ایک کر کے اکھاڑتی ہے تاکہ اس کی انسانیت باہر آسکے، یہی چیز اس کے اسلوب کو ایک کرارا پن، بے باکی، اور باغیانہ صلاحیت عطا کرتی ہے۔

اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ عصمت کے یہاں جنس کا عنصر نہیں ہے۔ بے شک ہے اور بہت شدید ہے لیکن اس کا مقصد جنسی افسانہ نگاری، یا جنسی گتھیاں سلجھانا یا سماج کے خلاف بغاوت کے لیے جنس کا بطور ایک ہتھیار کے استعمال کرنا، یا لذت اندوزی یا فحاشی کے ذریعہ اپنی بے باکی اور جرات اور آزاد خیالی کا مظاہرہ کرنا نہیں ہے۔ چنانچہ عصمت کے افسانے اس معنی میں جنسی افسانے نہیں ہیں جس معنی میں لارنس، فلپ راتھ، اریکا جانگ نیباکوف کے ناول جنسی ہیں۔ یعنی مرد اور عورت کے جنسی رویوں، ان

کی غیر اطمینانی ، ان کے پرورژن کو پیش کرتی ہیں ۔ عصمت کے افسانوں میں جنس کے علاوہ دوسرے بھی نفسیاتی سماجی ۔ معاشی اور اخلاقی پہلو ہوتے ہیں ۔ جن کے سبب اس کے کردار مطالعہ کے دوسرے پہلو بھی رکھتے ہیں ۔ عزیز احمد نے ٹیڑھی لکیر پر لکھا تھا ۔

"جسم کے احتساب کا عصمت کے پاس ایک ہی ذریعہ ہے اور وہ ہے مساس ۔ چنانچہ رشید سے لیکر ٹیلر تک بیسیوں مرد جو اس ناول میں آئے ہیں سب کا اندازہ جسمی یا ذہنی مساس سے کیا گیا ہے ۔ زیادہ تر مساس کی کیفیت انفعالی ہی ہوتی ہے ۔ مساس ہی عصمت کے یہاں احتساب مرد ، احتساب انسان ، احتساب زندگی ؛ احتساب کائنات کا واحد ذریعہ ہے رضائیوں کے بادلوں میں عباس کے ہاتھ بجلیوں کی طرح کوندتے ہیں اور لڑکیوں کے گروہ میں ننھی ننھی لرزشیں مچل مچل کر بکھر جاتی ہیں ۔ رسول فاطمہ کے چوہے جیسے ہاتھ مساس کا تاریک رخ ہیں ۔ نیم تاریک رخ میٹرن کا وہ منافرہ یا معاشقہ ہے جس میں میٹرن کو تعجب تھا کہ ذہن میں لڑکیاں ان غنڈوں کی آنکھیں اپنی رانوں پر رینگتی ہوئی محسوس نہیں کرتیں ۔ مساس کے سلسلہ میں شمن کا نسوانی احساس (پطرس صاحب متوجہ ہوں) ران پر انگلیوں کی سرسراہٹ محسوس کرتا ہے ۔"

عزیز احمد کے اس اعتراض کا نہایت ہی معقول جواب سعادت حسن منٹو نے دیا ہے جس کے عصمت پر اسکیچ میں سے مندرجہ بالا اقتباس میں نے نقل کیا ہے ۔ خاطر نشان رہے کہ عصمت اور منٹو کی طرف عزیز احمد کا رویہ باوجود اس کے کہ وہ خود کافی عریاں نگار تھے ، کبھی بھی ہمدردانہ نہیں رہا ۔ منٹو نے بالکل صحیح کہا ہے کہ عصمت کے یہاں احتساب کا ذریعہ ایک فقط مساس ہی ہے ۔ مجھے بھی منٹو کی طرح لفظ "مساس" پر اعتراض ہے ۔ منٹو لکھتا ہے ، اول تو مساس کہنا ہی غلط ہے ۔ اس لیے کہ یہ ایک ایسا عمل یا فعل ہے جو کچھ دیر جاری رہتا ہے عصمت تو غایت درجہ کی ذکی الحس ہے ، ہلکا سا لمس ہی اس کے لیے کافی ہے ۔"

منٹو نے اپنی ذہانت سے مساس اور لمس میں بہت اچھی تفریق کی ہے ۔ جس سماج میں جنس پر بہت پابندیاں ہوتی ہیں (اور آج سے نصف صدی قبل خود انگلینڈ اور امریکہ کے سماج میں سخت پابندیاں تھیں) وہاں چائے کی پیالی پر انگلیوں کا چھوا جانا ہی بدن میں بجلی

کی لہر دوڑا دیتا تھا۔ اسی لیے رومانی محبت، کھلے سماج کی بجائے اس بند سماج میں زیادہ کھلتی ہے جس میں لڑکے لڑکیوں کے میل جول پر پابندیاں ہوں۔ وصل کے بیچ جتنی اخلاقی اور سماجی دیواریں حائل ہوں گی اتنی ہی محبت شدت پکڑتی جائے گی۔ انگریزی میں ایک نہایت ہی غیر دلچسپ ڈراما ہے جس میں لڑکا اور لڑکی کو قریب لانے کے لیے دونوں کے باپ جو کافی مالدار اور گہرے دوست ہیں۔ دونوں پر طرح طرح کی پابندیاں عاید کرتے ہیں تاکہ وہ ملنے نہ پائیں۔ بزرگوں کی عاید کردہ رکاوٹ کے خلاف لڑکا اور لڑکی بغاوت کرتے ہیں اور جتنی وہ سرکشی کرتے ہیں اتنے ہی وہ عشق میں ڈوبتے جاتے ہیں۔ چرایا ہوا بوسہ زندگی کا سب سے زیادہ قیمتی اور یادگار بوسہ ہوتا ہے۔ کھلے سماج میں سب سے پہلے ہاتھ ران ہی پر پڑتا ہے یا اس سماج میں جہاں جنسی گھٹن زیادہ ہے گرسنہ نگاہیں اور ترسے ہوئے ہاتھ جنس کا کھیل ہی کھیلتے ہیں۔ عصمت یہی بتانا چاہتی ہے کہ وہ سماج جو غیر جنسی نظر آتا ہے فی الحقیقت ایسا نہیں ہے، اندر ہی اندر جنس کا کھیل جاری رہتا ہے۔ سماج میں تو ہر زمانے میں جنسی سرگرمیاں یکساں رہتی ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ پہلے کے لوگ کم جنس زدہ تھے اور ہم پر جنس جنون کی طرح سوار ہوگئی ہے۔ ہاں ایسا ہوتا ہے کہ ادب اور آرٹ میں کبھی جنس کا زیادہ اظہار ہوتا ہے کبھی کم۔ جنسی ادب کا تریاق خود اس کی فراوانی میں ہی پنہاں ہوتا ہے۔ تشدد کی طرح ایک خاص نقطہ پر پہنچ کر آدمی جیسے تھک جاتا ہے۔ برہنہ فلموں کے سنیما گھر بھی اپنا دیوالیہ نکالتے ہیں اور برہنہ رسالوں کے مدیر "ناظرین" کی گھٹتی ہوئی تعداد کا رونا روتے ہیں۔

البتہ عزیز احمد کا اعتراض ایک حد تک درست ہے۔ ٹیڑھی لکیر میں جسمانی لمس کی تکرار بہت زیادہ ہے کیونکہ شمن کی جنسی بیداری کا تجربہ ایک ڈھرے پر چلتا رہتا ہے۔ ہم جنس کی وارداتیں بھی کثرت سے ہیں جس سے یک سرے پن کا احساس پیدا ہوتا ہے۔

بہر حال منٹو نے عزیز احمد کا جواب دیتے ہوئے عصمت کے اسلوب کی بعض خصوصیات کی طرف اشارے کیے ہیں جنھیں ہم اسلوبیاتی تنقید کی طرف پہلا قدم کہہ سکتے ہیں۔ وہ لکھتا ہے "عصمت کے یہاں آپ کو دوسری جسمانی حسیں بھی محو عمل نظر آتی

ہیں۔ مثال کے طور پر سونگھنے اور سننے کی حس، صوت کا تو جہاں تک میں سمجھتا ہوں عصمت کے ادب کا بہت ہی گہرا تعلق ہے۔

"گھر گھر۔ پھٹ شوں۔ خش۔ باہر برآمدے میں موٹر بھنا رہی تھی۔"

"ریڈیو کو مروڑتے رہے۔ کھڑ کھڑ، شر شر، گھر گھر" میرے آنسو نکل آئے۔

ٹن ٹن سائیکل کی گھنٹی بجی۔ میں سمجھ گئی ایڈنا آگئی۔"

"اور دھم دھم چھن چھن کرتی بہو سیڑھیوں پر سے اتری۔"

مکھی تنن تنن کرکے رہ گئی۔"

اسی طرح سونگھنے کی حس بھی جگہ جگہ مصروف عمل ہے

منٹو نے بہت سی مثالیں دی ہیں۔ یہاں صرف دو پر اکتفا کرتا ہوں۔

"اور بُو تو دیکھو۔ حقے کی سڑاند ہے۔ توبہ۔ تھو۔

"سرسوں کا تیل آٹھویں دن ہی کھٹی کھٹی بُو دینے لگتا۔"

محسوس لفظی پیکروں کی تشکیل فنکارانہ تخیل کی وہ پہچان ہے جس سے عام لکھنے والے عموماً محروم ہوتے ہیں۔ عصمت کے اسلوب کی ایک اور صفت فضا بندی ہے جس سے عموماً حقیقت پسند فنکار دور ہی رہتا ہے کیونکہ اس سے شعریت اور رومانیت کے پیدا ہونے کا خدشہ رہتا ہے۔ اس معاملہ میں منٹو، بیدی اور عصمت تینوں کا رزم و احتیاط دیکھنے کے قابل ہے۔

"یہ یہاں کی آب و ہوا بھی کیا عجیب ہے۔ جیسے بڑے سے گیلے تولیہ میں فضا لپٹی اونگھ رہی ہے تھکی تھکی نیند، اعضا بھاری اور پھسلنے جیسی کسی نے سریش لگا کر ہلکا سا سکھا دیا ہو، ایک جھلایا ہوا سرور سا۔"

عصمت کا ایک امتیازی وصف یہ ہے کہ وہ جھلاہٹ جو اس کے کردار محسوس کرتے ہیں اسے وہ اپنے اسلوب میں منتقل کر دیتی ہے جس سے نہ صرف یہ کہ جھلاہٹ کی ہم تک ترسیل ہوتی ہے بلکہ لفظوں کے ذریعہ تصویر کشی کے ساتھ ساتھ لفظوں کا آہنگ ان کی نشست اور جملوں کی رفتار اور زیر و بم سبھی مل کر جھلاہٹ کی کیفیت کو آپس میں تقسیم کر لیتے

ہیں۔

کتنا کتنا وہ چلائی، پچھاڑیں کھائی، پر ظالم اماں ایسی اینٹھ کر بال گوندھی کہ بالوں کی جڑیں تک مل جاتیں۔اس کا سر دونوں گھٹنوں میں دبوچ کر چوٹی ایسی مضبوطی سے گانٹھتی گویا کوئی گٹھری کس کر باندھ رہی ہو۔ ہر بل پر دانت بھینچ کر، کہنیاں ہوا میں معلق تان کر تھوک تھوک کر جھٹکے مارتی کہ کیا مجال جو ایک رونگٹا بھی باہر رابر چھوٹ جائے۔ آٹھویں دن دوچار مسکین سی لٹیں ذرا سانس لینے کو باہر رینگ آتیں اور ڈائن تیک کی کپی اور کنگھی لے کر پل پڑتی۔"

یہ بیان صرف اردو زبان میں ممکن ہے، وہ بھی عصمت کے اسلوب میں اور اس جغرافیائی اور تہذیبی ماحول میں جہاں نچلے طبقہ میں کنگھی چوٹی کے معنی پہلوانی ہاتھ دکھانا ہو۔ اس بیان میں آپ یہ بھی دیکھیں گے کہ جو چیز چھوٹی بچی کے لیے تکلیف دہ ہے، ماں کے لیے جھلاہٹ ہے وہ ہمارے لیے عصمت کے اسلوب کے سبب باعث ظرافت بنتی ہے۔ واقعہ میں اذیت اور ظرافت کے عناصر موجود ہیں۔ عصمت کسی عنصر کی تنسیخ یا تخفیف کیے بنا ایک ایسا پیرایہ بیان ڈھونڈ نکالتی ہیں کہ دونوں میں توازن قایم رہتا ہے۔ عصمت غیر معمولی حس مزاح کی مالک تھیں۔ یہ حس مزاح بھی اس کے نابغہ کا ایک عنصر ہے۔ اسی حس مزاح کے سبب عصمت جال جیسا بے مثال افسانہ لکھ سکیں جس میں نوجوان لڑکیوں کی جنسی گھٹن کی کہانی بپتا یا ہسٹریا بننے کی بجائے قید و بند سے ایک لمحہ کی رہائی کا خوش گوار تجربہ بن گئی۔ ہماری دوسری مصنفہ جو حس مزاح کی نعمت سے مالا مال ہیں قرۃالعین حیدر ہیں۔

عصمت کی ایک شاہکار کہانی ہے، نیند۔ اس میں لگ بھگ تیس مختلف پیرایوں میں عصمت نے نیند اور بے خوابی کی کیفیات کا الگ الگ جگہ آنکھیں بوجھل کر دینے والا اور نیند اچاٹ کر دینے والا بیان کیا ہے۔

عصمت زبان میں وہی شدت، وہی فشار، وہی نوکیلا اور کٹیلا پن، وہ تیزی، طرازی شوخی، اور بے باکی اودھم، شور، سرعت بھگدڑ اور رفتار نظر آتی ہے جو حیات اور حرارت

سے لبریز فن پارے کا امتیازی وصف ہوتا ہے۔ جملے ایک دوسرے کا پیچھا کرتے ہیں۔ الفاظ ایک دوسرے پر گرے پڑتے ہیں، پھر جملے سانپ کی طرح سرسرانے، پھنکارنے، بل کھانے اور پلٹ کر ڈنک مارنے لگتے ہیں۔ عصمت کی زبان کسی جگہ ٹھہرتی نہیں، بیان دھند میں لپٹی ہوئی جھیل کا ٹھہرا ہوا پانی نہیں بنتا۔ تاریکی کا بیان بھی جگر مگر کرتا ہے، خاموشی کا بیان بھی بولتا ہے۔ موت کے ذکر میں بھی کفن پھاڑنے کی دلخراش آواز ہے، اسی لیے گھٹن اور انحطاط اور جمود اور پژمردہ ہوتی ہوئی کلیوں کے بیان کے باوجود عصمت کے افسانے بیمار دل کو بٹھانے والے، افسردہ خاطر کرنے اور ذہن کو مفلوج کرنے والے تجربات نہیں بنتے۔ ایسے تجربات کو آدمی فوراً فراموش کر دیتا ہے۔ دوبارہ ان سے گذرتے ہوئے بھی اسے ہول آتا ہے، مصور غم کی تصویریں ہوں، یا پیپ بہتے ہوئے ناسوروں کا ذکر آدمی کنائے اور اشارے اور آوازیں اور کردار جذبات اور احساسات ایک طوفان کی سی بلاخیزی کے ساتھ چلتے اور آگے بڑھتے نظر آتے ہیں۔

خود عصمت کا بیان اس سلسلہ میں کافی دلچسپ ہے۔

> "تنہائی میں لکھنے کی عادت نہیں چونکہ کبھی نصیب ہی نہ ہوئی۔ شور مچتا ہوتا ہے۔ ریڈیو بجتا ہوتا ہے اور بچے کشتیاں لڑتے جاتے ہیں اور میں لکھتی ہوں، یہی وجہ ہے کہ میرے مضامین میں دوڑ سی آجاتی ہے لشتم پشتم بھاگم بھاگ مچی رہتی ہے۔" (میرا بہترین افسانہ۔ مرتبہ حسن عسکری)

عصمت کی ان اسلوبی خصوصیات پر زور دینے سے یہ گمان پیدا ہو سکتا ہے کہ ان کی اس خوبی میں Mannerism کا عیب بھی پیدا ہو گیا ہو کہ ان کے افسانوں کے افراد قصنیہ اور پس منظر چاہے بدل جائے اسلوب یہی رہے گا۔ عصمت کے ساتھ ایسا نہیں ہوا۔ اسی لیے میں نے اس کی زبان کو دو آبے کی زبان کہا ہے اور اس زبان میں عورتوں کی بولی کو ان کے اسلوب کا ایک جزو۔ عصمت کے متعلق یہ بات بھی غلط ہے کہ وہ اپنے ماحول میں، علی گڑھ اور گرد و نواح کے مسلم متوسط طبقہ میں قید ہیں، جی نہیں وہ وہاں سے باہر نکل کر جب بمبئی گئیں تو ان کے افسانوں کی تھیم مواد میلیو اور پس منظر بھی بدلا اور اسی کی

مناسبت سے ان کے اظہار بیان زبان اور اسلوب میں بھی تبدیلی آئی۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ تبدیلی بہت خفیف تھی۔ میں کہوں گا بہت نازک تھی۔ وجہ یہ ہے کہ عصمت کی لگ بھگ تمام کہانیاں واحد متکلم حاضر میں لکھی گئی ہیں۔ لہذا شخصی لب و لہجہ اور آپ بیتی کا نقطہ نظران کے اسلوب طنز اور مزاح کو ہر کہانی میں ساتھ لاتا ہے۔ بے شک ہر کہانی پر عصمت کے منفرد اسلوب کا نقش ثبت ہوتا ہے لیکن ہر کہانی کی مناسبت سے اس میں نازک اور لطیف سا فرق بھی ہوتا ہے۔ چنانچہ گیندا، اور نیرا، کے اسلوب میں بالکل نچلے بلکہ ارذل طبقہ کی مناسبت سے چیزیں دھول برادہ کھرپل، گندے بچے میلے چکیٹ کپڑے، ان کے کھردرے لمس، بساند اور بدبو بھنبھناہٹوں اور من مناہٹوں کی آوازیں طبیعت کو مکدر اور منغض کرنے والے گندی بدبودار گودڑیوں کے ڈھیر فحش جنسی اشارے گالیاں کوسنے مار پیٹ، بولی ٹھولی اور اس طبقے سے مخصوص محاورے، تلفظ لب و لہجہ کے اتار چڑھاؤ اور اس نوع کے اور بیسیوں اثرات کے سبب یہاں اسلوب وہ نہیں ہے جو خالص مسلم مڈل کلاس طبقہ کا ہے جس میں سہمی شرمائی بدن چراتی لڑکیاں، کالج میں پڑھنے والے جنس زدہ لڑکے، مذہب، توہمات رسم ورواج اور شرم و حیا کی پارینہ پابندیوں کی پاسداری کرنے والی، نانیاں، دادیاں کھوسٹ ملازمائیں اور بچے پیدا کر کے انہیں پیار نہ دے سکنے والے سرکاری ملازم، پیشہ مرد جو گھر میں کم اور باہر کی مجلسی زندگی کی قابل احترام شخصیات زیادہ ہیں، کثیر اولاد بھاوجیں اور اندھیرے میں کبھی نہ چوکنے والے ادھر ادھر ہاتھ مارنے والے چچیرے ممیرے بھائی اور وہ خود غرض کام جو نفس پرست نوجوانوں اور ان کی چرخ مائیں اور نفرت انگیز دینداار باپ جو پورے کنبہ سے اس امید پر کہ لڑکی کو بیاہ لے جائیں گی خدمات وصول کرتی ہیں اور پورے ملک کو امید و بیم کی حالت میں چھوڑ کر یا ایک المیہ کا شکار بنا کر رخصت ہوجاتے ہیں ان افسانوں کا اسلوب "گیندا" سے بہت مختلف ہے، یہاں زبان و اسلوب کی رگوں میں طنز کا زہر ایسا پھیلا ہوا ہے، غم و غصہ کے آتش فشاں کو اس طرح قابو میں رکھا گیا ہے، آنسوؤں کے سیلاب کے آگے ایسی باڑھ باندھی گئی ہے کہ افسانہ پڑھتے ہوئے آدمی محسوس کرتا ہے کہ وہ سان پر چڑھے ہوئے اسلوب کی دھار پر برہنہ پا چل رہا ہے یہ " چوتھی

کا جوڑا" کا اسلوب ہے جو عشق پر زور نہیں کہ اسی طبقہ کی مزاحیہ عکاسی کرنے والے افسانہ سے الگ ہے جو اسی طبقہ کی گھٹن کا شکار نوجوان لڑکیوں کو جنسی جنجال کے کوفت پیدا کرنے والے "جال" کے اسلوب سے مختلف ہے۔ اور کیا اس طرح کا کام ننھی کی نانی اور "کلو کی ماں" اور بچھو پھوپھی جو اسی طبقہ کی کہانیاں ہیں کے اسالیب جو کہیں Irony کی صفات لیے ہوئے ہیں، اور کہیں مثلاً کلو کی ماں میں یکے بعد دیگرے بدلتی حالتوں کی کیفیات کو نفسیاتی طور پر بیان کرنے والا اسلوب ہے تو کسی ننھی کی نانی کا وہ فارسیکل، پھکڑ اور استہزائیہ اسلوب جو ایک بے سہارا عورت کے تمام المیہ اور طربیہ کا رس کس کر نچوڑ لیتا ہے۔

"شادی" میں اشرافیہ طبقہ "چٹان" میں نودولتیہ کلاس "بیکار" میں شہری مڈل کلاس "لحاف" میں انحطاط پسند جاگیردارانہ طبقہ "یار" میں گلیمر کی دنیا، اور "نیند" میں وہ اوپر مڈل کلاس طبقہ جو اعلی طبقہ کی مراعات سے فیض یاب ہونے کے لیے مڈل کلاس کے بند سماج سے نکل کر اوپری طبقہ کے کھلے سماج میں داخل تو ہوتا ہے لیکن اس کی قیمت بیویوں کو پہلے ادلا بدلی پھر داشتہ اور پھر طوائف بن کر چکانی پڑتی ہے ان افسانوں کا اسلوب عصمت کے دوسرے سبھی افسانوں سے مختلف ہے کیونکہ ان کہانیوں کی نفسیاتی اخلاقی اور جذباتی تہ داریاں ایک معنی میں چاہے نقطہ واحد متکلم حاضر کا ہو ایک ایسے اسلوب کا تقاضا کرتی ہیں جو زیادہ سے زیادہ معروضی ہو، ہر نوع کی صورت حال کے طنز ڈراما، اور پیرے ڈوکس کو، ہر واقعہ کی جذباتی لرزشوں اور ہر کردار کے گہرے المیہ کو گرفت میں لینے کی استعداد رکھتا ہو۔

عصمت نہ صرف ہر افسانہ میں بلکہ ایک ہی افسانہ کہ ہر جملے کے مختلف ٹکڑوں میں اور کبھی کبھی تو صرف دو چار لفظوں کے استعمال میں ایک نئی کیفیت، ایک نیا آہنگ، احساس اور جذبہ، طنز اور مزاح کا ایک انوکھا ذائقہ کچھ اس طرح بھر دیتی ہیں کہ ان کے کسی بھی جملے پر فرسودگی اور پیش افتادگی، بے کیفی اور کم مائیگی کا احساس نہیں ہوتا۔ عصمت کا افسانہ پڑھیے۔ ہر جملے، ہر مکالمے کی ایک نئی آن اور بان ہے۔ ان کا ہر افسانہ ان کے نابغہ کی اتنی شانوں کا مظہر ہے کہ آدمی کو کبھی اکتاہٹ نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ ڈکنس کی نثر

اور غالب کے شعروں کی مانند عصمت کا افسانہ بار بار پڑھا جاتا ہے اور جب بھی پڑھئے لطف دیتا ہے اس میں منٹو اور بیدی کے افسانوں کی مانند اتنی معنوی تہ داری نہ ہو کہ جب بھی پڑھئے ایک نئی بصیرت سامنے آئے حقیقت یہ ہے کہ ماہرین اسلوبیات کی نظر توجہ عصمت کی طرف ہوتی تو وہ دیکھتے کہ عصمت کے بے مثال اسلوب میں مطالعہ اسلوب کا ایک جہاں پوشیدہ ہے۔ بد قسمتی سے مصلحتوں کے تحت انہوں نے اسالیب کے مطالعے ایسے لکھنے والوں پر پیش کیے جن کے پاس سرے سے کوئی اسلوب ہی نہیں تھا۔ جسے ہم اسلوب کہتے ہیں کہ وہ شخصیت جتنا ہی کم یاب ہے ہزاروں میں ایک دو ہی منفرد اسالیب کے فنکار پیدا ہوتے ہیں۔ باقی کے لکھنے والے مروجہ زبان اور طرز میں ہی اپنا رنگ بھر کر کام نکالتے ہیں۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ صاحب طرز افسانہ نگار ہی سب سے بڑا افسانہ نگار بھی ہو۔ چنانچہ جین آسٹن، یا ور جینا وولف۔ جارج ایلیٹ، ہارڈی یا ڈکنس سے بڑی نہیں ہیں یا عصمت اور قرۃ العین حیدر بیدی اور منٹو سے بڑی نہیں ہیں۔ افسانہ نگاری کے لیے اسلوب کے علاوہ اور بھی بہت سے لوازمات کی ضرورت پڑتی ہے۔

عصمت کی حس مزاح

عصمت کے افسانوں کا پہلا مجموعہ کلیاں ہے۔ اس میں کل دس افسانے ہیں اور چھ ڈرامے۔ افسانوں میں بھی بچپن اور "اف یہ بچے" انشائیہ کے زیادہ قریب ہیں۔ ان آٹھ افسانوں میں سے "پردے کے پیچھے سے" لڑکیوں کی تاک جھانک اور نوک جھونک کی معمولی کہانی ہے جو مکالمے کے انداز میں لکھی گئی ہے۔ پتہ نہیں کیوں یہ افسانہ اور چوٹیں کا ایک اور افسانہ "چھری میں سے" جب سولہ سترہ سال کی عمر میں عصمت کو پہلی بار پڑھا تھا تب سے تا حال عصمت کو کئی کئی بار پڑھنے کے باوجود ان دو افسانوں کو سب سے پہلے شروع کرتا ہوں لیکن ان دو افسانوں کو کبھی مکمل طور پر پڑھ نہیں پاتا۔ کہیں نہ کہیں کوئی نہ کوئی جملے پھلانگ ہی جاتا ہوں اب ویسے اپنے مطالعے اور ناقدانہ شعور کی نمائش کرنا چاہوں، کہہ سکتا ہوں کہ "چھری میں سے" میں ایلی راب گرئے کے فرنیچر ناولوں کے

ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔ لیکن قارئین کو ایسے سبز باغ دکھانے کا کبھی شوق نہیں رہا۔ سیدھی سی بات یہ ہے کہ دونوں افسانے مجھ میں کبھی دلچسپی پیدا نہ کر سکے۔ پہلا تکنیک کی وجہ سے ، دوسرا مواد کے سبب۔ افسانہ بیانیہ صنف ہونے کے سبب مکمل طور پر مکالموں میں لکھا جائے تو اس میں حرکت کی جگہ سکونیت کے پیدا ہوجانے کا خدشہ بڑھ جاتا ہے جیسا کہ افسانہ میں ہوا۔ "چھری میں سے" میں مشاہدات میں مصنفہ ، دلچسپی ، تحیر ، طنز اور پر لطف تبصرے کا عنصر پیدا نہیں کر سکیں۔

"بچپن" اور "اف یہ بچے" کا ذکر میں شروع ہی میں کر دینا چاہتا ہوں اور ساتھ ہی ہیروئن اور باورچی کا ذکر بھی۔ یہ عصمت کے انشایئے یا مضامین ہیں۔ ممکن ہے کچھ اور انہوں نے لکھے ہوں جو میری نظر سے نہ گذرے ہوں یہ چاروں انشایئے بہت دلچسپ ہیں۔ "بچپن" تو اعلیٰ ترین حس مزاح کا ایسا شاہکار ہے جو رشید احمد صدیقی ، پطرس اور مشتاق احمد یوسفی کے لیے بھی باعث رشک بن سکتا ہے۔ بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ ابھی تک یہ انشائیہ اردو میں بے مثال ہے۔ عام طور پر جو کل وقتی مزاح نگار ہیں ان میں بے ساختگی قائم نہیں رہتی۔ کوشش یہ ہوتی ہے جو اکثر سطح پر جھلک آتی ہے کہ ہر جملہ زعفران زار ہو یا بذلہ سنجی یا طاقت زبان کا آئینہ دار۔ ہمارے یہاں ایک ہی مزاح نگار ہے جو اس عیب سے جو فی الحقیقت ظرافت نگاری کے ہنر ہی کا بغل بچہ ہے ، مکمل طور پر پاک ہے۔ اور وہ ہے پطرس خود آگہی کا ایسا استیصال کہ پورا مضمون ایک بھولی بھالی طبیعت کی سادگی بلکہ سادہ لوحی کا آئینہ ہو حالانکہ جو ذہن مضمون کے پیچھے کار فرما ہو ، وہ بے حد سوفسطائی ، بلند جبیں اور پرکار ہو حس ظرافت کا وہ اعلیٰ ترین مقام ہے جہاں آج تک سوائے پطرس کے کوئی نہیں پہنچ سکا۔ عصمت کے مضمون "بچپن" کو بھی ہم اردو کے چند اعلیٰ ترین مزاحیہ مضامین میں شمار کر سکتے ہیں۔ اس مضمون کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ مضمون حقیقت نگاری کی سطح کو نہیں چھوڑتا۔ جسے ایک مزاحیہ مضمون میں جس کے عناصر ترکیبی ہی میں مبالغہ ، مضمون آفرینی نکتہ آفرینی ، قول محال اور بذلہ سنجی شامل ہیں۔ اخیر تک برقرار رکھنا فی نفسہ ایک بڑا کارنامہ ہے۔ سامنے کے روز مرہ کے حقائق اور وہ بھی جو عموماً بچوں کو پیش

آتے ہیں۔ مثلاً منجن گھسنا منہ دھونا تولیے سے منہ پوچھنا ناشتہ کرنا ماسٹر صاحب کا پڑھانے آنا، املا لکھوانا، کھلا پلا کر دوپہر میں بچوں کو ایک کمرے میں لٹا دینا، گڑیاں کھیلنا مولوی صاحب کا قرآن شریف پڑھانے آنا۔ تمام دن بڑی آپا کی یہ نہ کرو وہ نہ کرو کی گردان، اور رات کو سب بسترؤں میں قید آواز نکالنے پر پابندی لیکن ہنسی ہے کہ آئے چلی جاتی ہے۔

بس یہی واقعات اور یہی باتیں ہیں جن سے مضمون کا خمیر اٹھا ہے۔ نہ انشاء پردازی کی گنجائش نہ بذلہ سنجی کا موقعہ محل، اس تنگ نائے میں آدمی مضامین کے طوطا مینا بھی کیا اڑائے گا۔ معمولی پن اور سامنے کی باتوں کا یہ عالم کہ ایک واقعہ یا ایک تفصیل ایسی نہیں جو مسلم مڈل کلاس کے ہر بچہ کو بچپن میں پیش نہ آئی ہو۔ یہاں تخیل کی وہ کار پردازی بھی نہیں جس کے ذریعہ وہ افسانہ میں مانوس کو غیر مانوس بنا کر پیش کرتا ہے یا مانوس کی شناخت کا دھچکا پہنچاتا ہے۔ سادگی ایسی کہ زبان حال سے کہتی ہے کہ بھئی یہ تھا بچپن ہمارا۔ صبح اٹھے، منجن گھسا، منہ دھویا، ماسٹر صاحب کے پاس سبق پڑھا اور بھوک لگی آپا کے پاس کھانا مانگا تو ہتھیلی پر انگارہ رکھنے کی دھمکی ملی۔ حقیقت یہ ہے کہ "بچپن" ان مضامین میں سے ہے جن کی مشاطگی خود فطرت کرتی ہے اور یہاں فطرت عبارت ہے ان انسانی عادتوں طرز عمل اور برتاؤ سے جو ایک خاندان کے افراد ایک دوسرے سے کرتے ہیں۔

باورچی دوسرا مضمون ہے جسے اردو کے مزاحیہ مضامین میں امتیازی مقام دیا جا سکتا ہے۔ باورچی کا آرٹ "بچپن" سے بالکل مختلف ہے اس میں سادگی نہیں پرکاری ہے۔ ماحول بھی اپر مڈل کلاس کا ہے۔ لہذا باورچی پی بی وڈہاؤس کے باورچی کی مانند کم سخن مہذب اور رکھ رکھاؤ والا ہے جس کے سبب اونچی سوسائٹی کا یہ جوڑا اپنے ہی گھر میں پھونک پھونک کر نوالہ چباتا ہے اور مہمانوں کی طرح رہتا ہے۔ "بچپن" میں شور شرابا جو تم بیزار، ڈانٹ ڈپٹ اور آموختہ اور مولوی صاحب ظراف کا سرچشمہ ہے "باورچی" میں خاموشی، کم سخنی بلکہ بے زبانی، اس ظرافت کا منبع ہے۔ جو باورچی کے پکوانوں کی مانند تہہ دار پیچیدہ اور چکرانے والی ہے۔ اسی لیے کہیں ظرافت میں مبالغہ ہے، صناعی ہے، مسالحوں کا وہ معقول امتزاج اور دھیمی آنچ ہے۔ جن سے باورچی کے وہ کھانے تیار ہوتے ہیں جنھوں

نے ایک مہذب گھر کو عہد وسطی کا اذیتوں سے پر زندان بنا دیا ہے۔ ان اذیتوں کو صاحب خانہ اور ان کی بیگم جو مضمون کی راوی ہیں صبر و تحمل سے برداشت کرتے ہیں۔ حد یہ ہے کہ لذت کام و دہن کے لیے جو باورچی رکھا گیا ہے اسی کے سبب تیاگ کی بھاونا، کا جبر اور دنیا کے فانی ہونے کا احساس اس ظرافت کو اپنا تاریک حسن عطا کرتا ہے۔

عصمت کا تیسرا بے مثال مضمون ہے ہیروئن۔

ایسے مضامین انگریزی ہزلٹ، چارلس لیمب اور ورجینا ولف نے لکھے ہیں۔ الہام کے ایک نادر لمحہ میں ان تینوں کی روح عصمت میں حلول کر گئی اور یہ فقید المثال مضمون وجود میں آیا۔ اس مضمون میں ادبی بصیرت، سماجی شعور اور تنقیدی سوجھ بوجھ کا ایسا امتزاج ہے، اس میں ایسا اجمال، چوکسائی اور نکیلاپن ہے ایسا فکر و نظر کا نکھار، مزاج کی پھوار اور ذہن کی خوش طبعی، کھلاپن اور چمکیلاپن ہے کہ اردو نقادوں اور انشاء پردازوں کے لیے وہ آج بھی باعث رشک ہے۔ وہ جن کی زندگیاں ادب اور سماج کے بخیے ٹانکتے گذری اس مضمون کو دیکھتے ہیں تو سماج کے لٹھے کے بڑے بڑے پاجاموں میں ان کی تنقید کی کھپچیوں جیسی سوکھی ماری ٹانگیں لرزنے لگتی ہیں۔

ہیروئن میں عصمت نے اردو ادب کی ہیروئن کے ذریعہ اردو ادب کی معاشرتی پس منظر کو، اور بدلتے ہوئے سماج میں عورت مرد کے بدلتے ہوئے رشتوں، اور ان کے ادب پر اثرات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے "فسانہ آزاد" کی عورت کو دیکھ کر جو اس زمانے کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے وہ یہ ہے کہ اس وقت جو قابل ذکر عورت تھی وہ نہایت مہذب تعلیم یافتہ اور دلچسپ طوائف تھی، گردش رنگ چمن میں قرۃ العین حیدر نے عصمت کے اس حملے کا دستاویزی ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ تبھی نہ صرف ظلم، جہالت اور غلامی سے راہ نجات تھی بلکہ ذہین مہذب اور تعلیم یافتہ عورت کا باعزت زندگی گزارنے کا واحد وسیلہ اسی Irony میں مس حیدر کی ناول کا پورا معنوی حسن ہے۔

اس مضمون میں جیسا کہ عام طور پر فنکاروں کے لکھے ہوئے مضامین کی خصوصیت ہوتی ہے خیالات کا اظہار تجریدی سطح پر بھی ہوا ہے۔ استعاراتی سطح پر بھی اور پیکر سازانہ

سطح پر، سرشار کی فتح مند طوائف کو شکست دے کر پریم چندر کی گرہستن دبے پیر گھونگھٹ کاڑھے۔ قدم قدم پر پیر چومتی، ملتھے ٹیکتی ادب میں رینگنے لگی" چوراہے کو نل کو گندہ کہہ کر لوگوں نے اپنے گھروں میں کنویں کھودنا شروع کیے" گھر میں نل لگ گیا تو میٹھے پانی کی کوئیوں کو ایسا فراموش کیا کہ اندھی ہو کر سانپوں اور کنکھجوروں کا مسکن بن گئی اور اب وقت پڑا تو اسی کے کنارے پیاسی زبانیں لٹکائے ہانپ رہے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ میونسپلٹی سے کہہ کر صفائی کرانے پر تلے ہوئے ہیں۔ مگر یہ اندھا کنواں دوبارہ کار آمد ہونے سے پہلے بڑی سخت مدد کا طالب تھا۔ چنانچہ باغی طبقہ اس کی حمایت میں چیخ پڑا۔ پکار پکار کر اس نے دنیا کے اس زخم کو دکھایا جو ناسور بن کر بج اٹھا تھا۔"

مضمون کا نہایت ہی دلچسپ اور فکر انگیز حصہ وہ ہے جب عصمت عورت اور پیسہ کے رشتہ کا ذکر کرتی ہے اس پیراگراف میں کتنے ناولوں اور افسانوں کی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ عظیم بیگ کی شریر بیوی، پریم چندر کی گرہستن، بیدی کی گھر میں بازار میں" کی روشنی اور خود عصمت کے افسانہ "بیکار" کی "ڈائن" سب کا نچوڑ ذیل کے سطروں میں آگیا ہے۔

"تو یہ کماؤ ہیروئن جسمانی اور دماغی اعتبار سے چاق و چوبند بالکل لٹیروں کی طرح چاروں طرف ہاتھ مارنے لگی۔ اب تو مذاق کی حد ہو گئی۔ خیر کو نین کھلاتی تھی، تھپڑ لگاتی تھی تو کوئی مضائقہ نہ تھا۔ یہ تو ایک عورت کے نخرے ہوئے چوکیداری کرتی تھی۔ ذرا سی بات پر ٹسوے بہانے لگی تھی۔ ہمزاد بن کر وقت بے وقت سوار رہتی تھی تو کیا تھا۔ تھی تو اپنی دست نگر۔ اپنی بلی بھی کبھی پنجہ مار بیٹھتی ہے مگر خر خر کر کے پھر اپنا نرم گرم جسم پیروں سے رگڑ کر منا بھی تو لیتی ہے۔ فیشن کرتی ہے۔ خراچ ہے تو کیا ہے تو اپنی، ہمیں سے تو مانگ کر اتراتی ہے، ہماری ہی جیبوں سے اٹھلا اٹھلا کر پیسہ نکالتی ہے لیکن یہ بالکل مردانہ وار، اقتصادی دنیا میں خم ٹھونک کر جو خود اپنی کمائی کہہ کر کھسوٹ لے جاتی ہے۔ یہ تو سراسر ڈاکہ زنی ہے۔ نتیجہ یہ کہ بڑی جلدی یہ ہیروئن ڈائن بن گی۔"

یہ تو ہوئے عصمت کے مضامین۔ لیکن عصمت نے جس زمانے میں لکھنا شروع کیا اس وقت افسانہ نگاری میں رنگا رنگی اور تنوع بہت تھا۔ سماجی ذمہ داری کا احساس

ادیبوں کو شروع سے تھا۔ نذیر احمد اور راشد الخیری کے زمانے سے لیکن وہ اتنا شدید نہیں تھا جتنا کہ پانچویں اور چھٹے دہے میں ہوا کہ سنجیدہ سماج افسانہ کے علاوہ افسانہ نگار کوئی اور چیز لکھ ہی نہیں سکتا تھا۔ حالات بھی ایسے ہی پیدا ہو گئے تھے۔ دوسری عالم گیر جنگ۔ بنگال کا قحط، آزادی کی جدو جہد، تقسیم، فسادات، ادیب کا چہرہ فطری طور پر سنجیدہ ہو گیا تھا اور ہونٹوں سے مسکراہٹ غائب۔ ایک زمانہ تھے رسالوں کے کتنے طنز و مزاح نمبر شائع ہوئے تھے۔ اردو ادب میں ظرافت کا یہ سنہرا دور گویا ختم تھا۔ مزاح نگار سے زیادہ طنز نگار نظر آتے تھے جن میں خوش طبعی عنقا اور چڑچڑاپن نمایاں تھا۔ نارمل حالات میں ادب کا مزاج کافی رنگا رنگ اور متنوع رہتا ہے۔ فنکار بہت سی چیزیں ہلکے پھلکے موڈ میں بھی لکھتا ہے جس کا مقصد ہنسنا ہنسانا یا گدگدانا یا شعریت کا جادو جگانا یا اپنی صنعت گری کا جوہر دکھانا ہوتا ہے۔ افسانہ کی بہت سی قسمیں ایسی ہیں جس میں آدمی طبع آزمائی پسند کرتا ہے۔ مثلاً خوف ناک افسانے، شکار اور سفر کے افسانے رومانی افسانے، سائنسی اور مہماتی افسانے، بہت سی ٹکنیکیں ایسی ہیں جن کے استعمال میں اسے لطف آتا ہے مثلاً تعجب انگیز انجام کی تکنک، شعور کی رو، خطوط اور ڈائری کی تکنیک، کیمرے کی آنکھ کی تکنیک، چیزوں کے ذریعہ کیفیات کو بیان کرنے کی تکنیک، کبھی اسے پرانے اسالیب کی بازیافت یا ان کی پیروڈی لکھنے کا جی چاہتا ہے مثلاً حکایت، تمثیل اور داستان کا اسلوب پرانی دستاویزوں، مخطوطات اور شجروں کا اسلوب، شکار ناموں، منودت شاستری لیکھوں اور پنڈتوں کی ادق کتابوں کے اسالیب، یہ اور ان کے علاوہ دوسری بے شمار طرزیں اور طریقے تخلیقی تخیل کی فطری جولان گاہیں ہیں۔ بے شک فنکار کی عظمت کا تعین اس کی اعلاترین تخلیقات ہی سے ہوتا ہے جو فکر اور بصیرت کے عناصر سے مالا مال ہوتی ہیں لیکن ایک بڑے فنکار کے یہاں خالص آرٹ بھی ایسا جادو جگاتا ہے کہ فکر و تخیل کی جگہ اعجاز تخیل اپنی کرشمہ زائی سے ہمیں حیرت زدہ کر دیتا ہے۔ اسی لیے ابسن کا مداح ہونے کے باوجود برناڈشا کی خواہش تو یہی تھی کہ وہ شیکسپیئر کے ڈرامے "موسم گرما کا خواب نیم شب" جیسی کوئی چیز لکھے جو نری جادو گری ہے، موپاسا کا ہولناک افسانہ "ہورلا" آرٹ کا ایسا ہی نمونہ ہے۔ فیض کی نظم سرور

شبانہ عنائی سحر کاری کا ایسا شاہکار ہے۔ منٹو کا افسانہ " پھندنے " بھی اسلوب کے معجزے کا ایسا مظہر ہے۔ سریندر پرکاش کا افسانہ "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" بھی گھلتے ملتے لفظی پیکروں کو چوکسائی سے ایک دوسرے میں جذب کرنے والے تخیل کی طاقت کا نمونہ ہے۔

ان امور کی طرف توجہ مبذول کرانے کا سبب یہ ہے کہ عموماً ہم ہماری تنقیدوں میں بہت گمبھیر ہو جاتے ہیں اور ہمیں ادب میں فلسفہ اور پیغمبری کی کچھ ایسی چاٹ پڑی ہے کہ جب تک کسی لکھنے والے کی کوئی چیز خود ہمارے ذہن کے کباڑ خانے میں دھول کھاتے ٹریڈ یونین فلسفہ اور مسجد کے بانگی کی زنبیل کی مانند درد سے مانگی ہوئی بھیک کی پیغمبری کو نہیں جگاتی ہم اس پر نظر کرتے۔ عصمت پر نقادوں نے اس وجہ سے بھی زیادہ نہیں لکھا کہ سامراج کے خلاف بغاوت ہو تو سوشیولوجی، کلچر، مذہب، اخلاقیات، نفسیات اور جنسیات میں سر کھپانا پڑتا ہے اور اردو کا نقاد ایسی کھپت کے لیے کندھوں پر سر رکھ کر نہیں پھرتا کہ سرفروشی کی تمنا کا عظیم جذبہ اسے شمشیر قلم کو برہنہ کرنے اور مضمون کی سرحدوں پر پہرے داری کے فرائض پر اکساتا ہے۔ چنانچہ ہمارے فنکاروں کی Minor تخلیقات ہمیشہ نظر انداز کی جاتی رہی ہیں حالانکہ وہ اعلی درجے کی ہی کیوں نہ ہوں۔

عصمت کی ان Minor چیزوں میں "اف یہ بچے " اور سفر میں "شوہر کی خاطر " اور " ننھی سی جان " تکنیک کی شعبدہ بازی اور نہایت ہی چالاک نفیس اور پر فریب مکالمہ نویسی کا بے مثال نمونہ ہے۔ اردو میں اس نوع کا کوئی دوسرا افسانہ نظر نہیں آتا۔ البتہ ایک افسانہ بلونت سنگھ نے لکھا تھا جو رسالہ آج کل میں شایع ہوا تھا۔ نام یاد نہیں رہا۔ اس میں مکالمے بظاہر مباشرت کرتے ہوئے جوڑے کے معلوم ہوتے تھے لیکن فی الحقیقت عورت کے کان میں درد تھا جس کی تیمارداری شوہر کر رہا تھا۔ " ننھی سی جان " میں لگتا یہ ہے کہ گھر کی کمسن ملازمہ نے بچہ جنا اور اسے مار کر جس ملازم چھوکرے سے اس کا پیٹ رہا تھا اسی کی گندی قمیض میں لپیٹ کر باغ میں گڑھا کھود کر چپکے سے گاڑ دیا۔ اس واقعہ کا پورے گھر میں اودھم ہے۔ گھر کی بیبیاں، جوان لڑکیاں نوکر چاکر سبھی حواس باختہ ہیں کہ دیکھیں ابا جان آتے ہیں تو کیا ہوتا ہے۔ وہ نہایت ہی سخت گیر آدمی ہیں۔ بہر حال ابا جان آئے ہیں تو عقدہ

کھلتا ہے کہ مرغی کا بچہ تھا جو رسولن کے ہاتھوں ڈربہ بند کرتے ہوئے دروازے میں دب کر مر گیا۔ اس افسانہ کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ ایک بار پڑھنے اور انجام کا پتہ چل جانے کے باوجود اسے دوسری بار پڑھنے میں بھی اس لیے لطف آتا ہے کہ گھر کی عورتوں کی ڈانٹ ڈپٹ، نوجوان لڑکیوں کی ایسے شرم ناک واقعات میں ڈھکی چھپی دلچسپی، نوکروں کی آپس میں طعنہ زنی اور جو تم پیزار عصمت کے مخصوص طرز نگارش میں اپنا الگ حسن رکھتی ہیں۔ وہ جو تعجب خیز انجام کے ماہر افسانہ نگار ہیں۔ موپاسا، او ہنری، ای ای منرو (ساقی) سب کے سب نہایت ہی منفرد اور دلکش اسلوب کے مالک تھے۔ یہ چیز ان کی استعجاب انگیز کہانی کو ادبی اور دائمی حسن عطا کرتی ہے۔

"اف یہ بچے" "بچپن" جتنا ہی خوبصورت ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ اس کی ساخت میں افسانوی عنصر زیادہ ہے۔ ظرافت کا ماخذ بچوں کی وہ شرارت ہے جو بھگتنے والے کے لیے باعث پریشانی اور تماشائی کے لیے سرچشمہ انبساط و حیرانی ہے۔ تنہائی اور سکون کی آرزو مند خاتون جو اس افسانہ کی راوی ہے کے سامنے ایک میگزین میں ان پانچ توام بچوں کی تصویر ہے جو ڈبوں کی طرح ایک قطار میں آراستہ تھے۔

"پانچ" میں نے چیپٹ ناکوں کو چھنگلیاں سے گنتے ہوئے سوچا "ایک دم دوسرا خیال آیا۔ "شاباش ہے بچی۔ تیرے جیوڑے پر! تیرا ہی بوتا تھا۔ کوئی اور دال کی ہوتی تو سانس بھی نہ لیتی۔ پانچ پورے پانچ معجزہ ہے۔

ذرا "ایک دم" اور سانس بھی نہ لیتی کہ ارضی بذلہ سنجی کی داد دیجیے۔ پھر چنو کی کتیا نے بھی بچے دیے تھے۔ گھر کے ہر کونے میں موٹے موٹے پلے کوں کوں کرتے پھرتے تھے۔ اور پھر وہ تھی مینو شیطان کی خالہ، لپسٹک، پاؤڈر کریم سب لتا پٹ کر دے، قلم توڑ دے۔ غصہ تو اتنا آئے۔ عصمت کی بس یہی خوبی ہے کہ غصہ آتا ہے تو آنے دیتی ہے۔ ہر جذبہ کو اپنی انتہا پر پہنچاتی ہے۔ سفاک اتنی ہے کہ یہ انتہا پسند جذبہ جو بھی آتنک مچاتا ہے اس کا تماشا خوب مزے لے لے کر دیکھتی ہے۔ نہ پاس ادب نہ پاس اخلاق، نہ پاس انسانیت، سمجھ میں ہی نہیں آتا کس ٹائپ کی خاتون تھی مرحومہ کا ذرا یہ پیراگراف دیکھیے۔

"اے ہے کیسی بے دردی سے مارتی ہے۔ اے اپنا خون ہے" "اپنا خون! خوب! دس بچوں کی ماں کی اولاد ہونے کی یہی سزا ہے۔ گھر کیا ہے۔ محلہ کا محلہ ہے۔ مرض پھیلے وبا آئے۔ دنیا کے بچے پٹاپٹ مریں مگر کیا مجال جو یہاں ایک بھی ٹس سے مس ہو جائے۔ ہر سال گھر ماشاء اللہ ہسپتال بن جائے پتیلیوں سابودانہ پک رہا ہے۔ سیروں کونین آرہی ہے، پھوڑے، پھنسی کے زمانہ میں مرہم کا خرچ دال روٹی سے زیادہ جس کونے میں دیکھو پڑے مچائے اور مرہم کی ڈبیاں چپچپا رہی ہیں۔ ٹانگیں سڑ رہی ہیں۔ بخار چڑھ رہے ہیں۔ لینے کے دینے پڑے ہوئے ہیں۔ اور لیجیے بیماری گئی اور وہ چیچڑیوں کی طرح پھریری لے کر کھڑے ہوگئے۔ پھر ایسا لپچ لپچ کر کھایا کہ چار دن میں پھر ہمارے سینے پر کودوں دلنے کے لیے وہی کسی ہوئی توندیں اور مگدڑ جیسی ٹانگیں موجود! سنتے ہیں دنیا میں بچے بھی مرا کرتے ہیں! مرتے ہوں گے کیا خبر!...

پتہ نہیں اس پیراگراف میں کھولتے ہوئے سفاک جذبہ کو احساس یا اسلوب کا کون سا کیمیاوی عمل اتنا پر لطف اور پر انبساط بنائے ہوئے ہے۔ مزاح کا یہ رنگ اردو کے تمام مزاح نگاروں سے مختلف ہے کیونکہ ظرافت کے پاس طنز کا ڈنگ نہ ہو تو اتنی زہرناکیاں اور تیزابیت وہ برداشت نہیں کر سکتی۔ لیکن اس پیراگراف میں طنز کا ڈنگ نہیں ہے۔ طنز وہاں ہوتا ہے جہاں حالات کی اصلاح مقصود یا ممکن ہو۔ صورت حال بدل جائے، دس بچوں کا کنبہ نہ رہے تو ظرافت کہاں سے آئے گی۔ گویا جو کچھ ہے اس کی حقیقت میں ہی ظرافت ہے۔ زہر میں ہی امرت ہے۔ جلانے والا تیزاب میں ٹھنڈا مرہم ہے۔ تخلیق کا یہی وہ کیمیاوی عنصر ہے جو تنقید کی گرفت میں کبھی نہیں آتا۔ اسی مقام پر پیشہ ورانہ مجبوری سے نقاد ایک لمحہ کے لیے غافل ہوا نہیں کہ شعبدہ معجزے میں بدل جاتا ہے۔

عصمت کے یہاں طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کے رنگا رنگ روپ ہیں۔ مثلاً ڈھیٹ آٹھ صفحوں کا ایک مکالمہ ہے "وہ" اور "میں" کے بیچ جس میں "وہ" ایک مرد ہے اور "میں" اس کی منگیتر۔ یہ ڈراما نہیں کیونکہ اس میں کوئی عمل نہیں۔ بحث ہے، تکرار ہے، جھگڑا ہے، بات بڑھتی، بگڑتی اور سمٹتی ہے۔ یہ پورا مکالمہ اجمال، نکیلا پن اور دھار دار کٹیلی گفتگو

جگمگاتا فن پارہ ہے ۔اس میں مرد کی عورت پر برتری کی تمام مراعات عورت کی طباعی طنز اور چرب زبانی کی زد میں ہیں۔ مرد کا ہر وار خالی جاتا ہے اور عورت کے لفظی داؤ پیچ میں وہ خود کو ہمیشہ بے دست و پا پاتا ہے۔ "ڈھیٹ" بھی عصمت کی بہترین مزاحیہ تحریروں میں سے ہے۔

"شوہر کی خاطر" اور "سفر میں" دو مضامین ایسے ہیں جو محولا بالا مضامین کی عمدہ ظرافت کو نہیں پہنچتے لیکن اپنا لطف رکھتے ہیں۔ عصمت کی ظرافت کا ذکر آتے ہی عظیم بیگ چغتائی کا خیال آتا ہے۔ بہر حال وہ اپنے وقت کے ایک بہت مقبول مزاح نگار کی بہن تھیں۔ گویا ظرافت تو ان کا خاندانی ورثہ تھی۔ خون میں رچی بسی تھی۔ یہ بات بس یہیں تک محدود ہے۔ اس سے آگے نہیں۔ باقی جو کچھ ہے عصمت ہی عصمت ہے۔ عصمت نے کوئی مضمون خالصتاً مزاحیہ نقطہ نظر سے نہیں لکھا۔ ان کے بہت سے ہم عصر افسانہ نگاروں نے لکھے۔ مثلاً کرشن چندر کے مزاحیہ مضامین کے الگ سے مجموعے بھی شائع ہوئے۔ منٹو کے طنزیہ اور مزاحیہ مضامین زیادہ تر صحافیانہ ہیں جو اخبار کی طرح ہی سرعت سے باسی ہو جاتے ہیں۔ کرشن چندر جی باتوں پر ہنستے ہنساتے ہیں ان پر پہلے ہنسی آتی تھی اب نہیں آتی۔ یہ طربیہ کا بڑا المیہ ہے کہ زندگی کے آداب و اطوار بدلتے ہی اس کا رنگ ماند پڑ جاتا ہے۔ عصمت کی ظرافت اس کی شخصیت کا لاینفک جزو تھی۔ اس کی شخصیت اس قدر تیزابی، زہرناک اور باغیانہ تھی کہ ظرافت ہی اسے معتدل اور ادب لکھنے کے قابل بناتی ہے۔ "ٹیڑھی لکیر" اردو کی تو بڑی ناولوں میں سے ہے لیکن عظیم کارنامہ اس سبب سے نہ بن سکی کہ اس میں تیزابیت کا عنصر اتنا شدید ہے، طنز کی شراب اتنی دو آتشہ ہے کہ ظرافت کا عنصر اسے معتدل نہیں کر پاتا، تندئ صہبا سے رگ و ریشہ اتنے دھواں دھواں ہو جاتے ہیں کہ ایک ناول میں جتنی سما سکتی ہے اس سے کہیں زیادہ چھاجوں برستی ظرافت کا آدمی طلب گار بن جاتا ہے۔ عصمت اردو کی سب سے زیادہ پر عتاب افسانہ نگار ہے۔ اور اس کا غصہ غصہ ہی رہتا ہے، ایک بے بس، کمزور اور اپنی جنس میں قید ایک کچلی ہوئی عورت کا یہ غصہ کبھی بھی المیہ ہیرو کے جلال میں نہیں بدل پاتا جو مشینوں کی

کلائی مروڑے ، انسانی طاقتوں کو للکارے ، اور نظام کائنات کو درہم برہم کردے ۔ عورت پھر مرد کے مقابلے میں ناتواں ہی رہ جاتی ہے ۔ ویسے بھی سوائے ہارڈی کی Tess کے دنیائے ادب میں خصوصاً فکشن میں عورت کا کوئی اور کردار المیہ ہیروئن کی صورت میں سامنے نہیں آتا۔ عورت کے بے شمار درد ناک روپ ہیں لیکن ان میں غم کا عنصر بہت زیادہ ہے ، بیدی ، عورت کے اور منٹو عام انسان کے غم کی تاریک ترین گہرائیوں کو پتھریلی نگاہوں سے دیکھنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ اردو کا صرف ایک شاعر غصے میں عصمت کے مماثل ہے اور وہ ہے راشد ، دونوں غصہ ور بھی ہیں اور باغی بھی "ایران میں اجنبی" کے دیباچہ میں پطرس نے یہ بات کہی تھی کہ راشد غصے میں صرف اپنی کیاریوں کے گل پودوں کو اکھاڑ پھینکتا ہے "ٹیڑھی لکیر" کی شمن اور عصمت دونوں کا بچپن بلکہ شباب اسی غصے اور جھنجھلاہٹ سے عبارت ہے ۔ ایسی جذباتیت جو پتھر کو بھی خون کے آنسو رلائے اور ایسی ظرافت جو ہولناکی کی اپنی انتہا کو پہنچ کر جب مضحکہ خیز بن جاتی ہے تب جنم لیتی ہے ، اس پھنکارتی ہوئی اپنی ہی آگ میں جلتی ہوئی شخصیت کے آخری جذباتی سہارے ہیں۔ ایسے سہارے جو اس کی شخصیت کو تخلیقی کام کے قابل بناتے ہیں۔ کاغذ آنسوؤں سے بھیگا ہوا اور قہقہوں سے زعفران زار نہ ہو تو قلم کی آگ سے خاکستر بن جائے ۔ " ننھی کی نانی " کا پورا آرٹ انہی دو رویوں کے فیوزن کا نتیجہ ہے ۔ اخیر میں مرنے کے بعد ننھی کی نانی جب خدا کے سامنے جاتی ہے تو ایک عورت کی زندگی کی ایسی ارزانی اور تذلیل کو دیکھ کر خود خدا کی آنکھوں سے خون کے آنسو بہنے لگتے ہیں لیکن ننھی کی نانی کی زندگی کی چندھیوں میں کیسی ہولناکی چھپی ہوئی ہے اور یہ ہولناکی کیسی مضحکہ خیز بن گئی ہے کہ پورا افسانہ زعفران زار نظر آتا ہے ۔ ہمیں پتہ بھی نہیں چلتا کہ ہماری ہنسی کی ہر لہر اپنے پیچھے خون کی لکیر چھوڑتی جا رہی ہے ۔ کلورو فارم میں بسے ہوئے اس خنجر کی مانند جس سے فسادی راہ چلتے آدمی کا پیٹ چاک کر دیتا ہے اور اسے خبر بھی نہیں ہوتی اور وہ چلتا رہتا ہے اور لہو بہاتا رہتا ہے ۔ عصمت کے افسانوی آرٹ کا یہی امتیازی وصف ہے ۔ کلورو فارم میں بسا ہوا نشتر۔

اس معنی میں عصمت کی ظرافت کا رنگ طبقاتی حقیقت پسندانہ بلکہ عامیانہ پن سے نہ گھبرانے والا اور شرم وحیا کو خندہ بے باک کی موج تند میں خس و خاشاک کی طرح بہالے جانے ،اور شرافت اور نفاست اور ثقہ پن کے پلسٹر میں دراڑیں پیدا کرنے والا ہے۔ اس میں وہ شائستگی، بلند، جبیں، سوفسطائیت اور زیر لب مسکراہٹ کی اشرافیہ صفت نہیں جو محفوظ اور مہذب فضاؤں میں لطافت طبع کو نکھارنے سے پیدا ہوتی ہے۔ یہاں تو بھری محفل میں کرتا او نچا کر بڑے بڑے سینے کے ناشتہ دان پر بچوں کو چپکانے والی عورتیں ہیں ،سورج کی آڑ میں جھر جھری لنگی پہنے کھڑے ہوئے وہ بوڑھے مرد ہیں جنہیں آر پار دیکھ کر کھوسٹ بوڑھیاؤں کے وضو ٹوٹتے ہیں۔ ٹرین میں سویا ہوا وہ آدمی ہے جس کی سیاہ ران پر سے دھوتی خطرناک طریقہ پر کھسک رہی ہے۔ ان بڑی بوڑھیوں کے محاوروں اور کہاوتوں سے چھلا چھل پند و نصائح کے دفتر ہیں جو جوان ہوتی ہوئی لڑکیوں کے سینوں کو برداشت نہیں کر سکتیں، ان بدن چراتی ہوئی لڑکیوں کی تضحیک اور تذلیل ہے جن کے میلے کچیٹ محرموں کو ان کے بھائی نوکروں کے گندے جانگیے سمجھتے ہیں، مگتے موتتے دن رات پیٹ کا تندور بھرتے ہوئے ان یتیم بچوں کے لشکر ہیں جن کے ماں باپ بقید حیات ہیں۔ ان عورتوں کے کوسنے اور گالیاں، لاتیں اور دھاپیں ہیں جن کی کنواری بیٹیوں کو پیٹ رہ گیا ہے اور وہ مرد ہیں جو چاروں طرف منہ مارتے رہتے ہیں لیکن ہر سال باقاعدگی سے نطفہ گھر ہی میں رکھتے ہیں۔ ظرافت عصمت کے یہاں زندگی کی ایسی ہی تلخیوں کو آرٹ میں منتقل کرنے کا کیمیاوی عنصر ہے۔ یہ کیمیاوی عنصر اس کے فن کی رگوں میں دوڑتے ہوئے لہو کا جزو ہے۔ وہ اس کی زبان اور اسلوب، ایک ایک لفظ کے انتخاب اور آہنگ، فعل کی حرکت اور رفتار، صفات کی طنزیہ اور مزاحیہ تہ داری، لب و لہجہ کے زیر و بم اور جملوں کے موڑ مروڑ اور پیچ و خم میں ایسی پیوست ہے کہ اس کی الگ سے شناخت تک ممکن نہیں۔ اردو کے افسانہ نگار کے یہاں اس کا مزاج اس کے فن کا ایسا لازمی جزو نہیں جیسا کہ عصمت کے یہاں ہے۔ اسی لیے عصمت کے غم ناک افسانوں کو بھی ہم المیہ کی بجائے زیادہ سے زیادہ تاریک طربیہ ہی کہہ سکتے ہیں۔ فن کا یہی امتیازی وصف عصمت کی بے مثال

انفرادیت کا ضامن ہے۔

عصمت کی غیر افسانوی تحریروں میں کرشن چندر، منٹو اور عظیم بیگ چغتائی پر اس کے خاکے بھی شامل ہیں۔ منٹو اور کرشن چندر پر خاکے معمولی ہیں کیونکہ ان میں اس زہر کا تلخ نشہ نہیں ہے۔ جو صرف عصمت کے قلم کا ڈنک دے سکتا ہے یہ زہر "دوزخی" میں عصمت نے اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی کے خاکے کے رگ و پے میں اتار دیا ہے یہ اردو کا عجیب و غریب خاکہ ہے جسے آپ جتنی بار پڑھیں گے اتنی بار بوکھلا کر اور سٹر بڑا کر رہ جائیں گے۔ وجہ یہ ہے کہ اس خاکے کا پیچیدہ جذباتی نظام خود کو ہمارے جذباتی رویوں کو پیچیدگی بلکہ تعقید اور الجھن میں بسلا کرتا ہے۔ آدمی جب شدید اور مہلک اور نفرت انگریز بیماری میں بسلا ہوتا ہے تو وہ کچھ تھا وہ نہیں رہتا۔ ایک معنی میں وہ اس کا غیر ہو جاتا ہے۔ اپنا ہونے کے باوجود وہ غیر بن جاتا ہے۔ بیمار ی سے نفرت خود مریض سے بیزاری میں بدل جاتی ہے۔ مریض کی تیمارداری اور ناز برداری کرتے کرتے سب اہل خانہ تھک جاتے ہیں۔ آدمی جب زندہ لاش بن جائے تو زندہ لوگوں کے ساتھ اس کے سروکار ختم ہو جاتے ہیں۔ اپنی طرف اسی بے پروائی کو ختم کرنے کے لیے بیمار کے تقاضے بڑھ جاتے ہیں۔ ان تقاضوں سے خاندان کے لوگوں میں جھنجھلاہٹ پیدا ہوتی ہے۔ اس جھنجھلاہٹ کے خلاف لڑنے کا بیمار کے پاس کوئی ہتھیار نہیں ہوتا۔ اسی لیے وہ اندر ہی اندر کھولتا رہتا ہے اور جہاں اس کی طرف کسی نے ذرا بھی نرمی دکھائی تو اسی نرم گوشہ سے اندر کا آتش فشاں پھٹ پڑتا ہے۔ باہر کی سنگین دیوار میں دراڑیں پڑ جاتی ہیں۔ ارباب خاندان کی مشغولیات کے حصاروں میں دراڑیں پیدا کرنے کا یہ نفسیاتی حربہ اس کے بہت کام لگتا ہے۔ بیماری نے لوگوں کو اس سے دور کر دیا تھا۔ فسادی بن کر وہ پھر لوگوں کے بیچ پہنچ گیا۔ بغیر ڈنک کے کیڑے کی طرف کوئی نظر نہیں کرتا۔ لیکن جب بچھو دالان میں نظر آجائے تو چاروں طرف بھگدڑ مچ جاتی ہے بیمار سے لگاؤ نہ سہی، لاگ تو ہے۔ ایک رشتہ قائم ہے۔ بیمار نفرت برداشت کر سکتا ہے لیکن تغافل نہیں کیوں کہ تغافل اس کے لاش ہونے کا احساس زیادہ دلاتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ لوگ اس کے وجود سے غافل ہیں تو وہ ہے ہی نہیں، نہ

ہونے کے جانکاہ احساس سے نجات پانے کے لیے اور خود کے ہونے کا اثبات کرنے کے لیے وہ تشدد کا سہارا لیتا ہے۔ چیختا ہے، چلاتا ہے، چیزیں پٹختا ہے، ایذا پہنچاتا ہے، تکلیف دیتا ہے۔ وہ اس قدر ناقابل برداشت ہو جاتا ہے کہ لوگ اس کی موت کی آرزو کرنے لگتے ہیں۔ بیمار دوسروں کے لیے روگ بن جاتا ہے، جس سے نجات کی دبی دبی خواہش برملا ہونے لگتی ہے۔ اور جب وہ مرجاتا ہے تو "بیمار" پھر ایک تکلیف دہ روگ کی طرح بھلا دیا جاتا ہے اور بیماری سے قبل اپنی اصل میں، جیسا آدمی تھا اسے یاد کر کے رونے لگتے ہیں۔

یہ متضاد، مختلف، پیچیدہ، مبہم اور الجھے ہوئے جذبات کا وہ تانا بانا ہے جس سے عصمت نے "دوزخی" کی بافت کی ہے۔ عصمت کا مشاہدہ کتنا گہرا اور نظر کتنی بصیر و فبیر تھی، وہ کس ناقابل فہم اور ناقابل بیان، صورت حال کا چیلنج قبول کرتی تھی اس کا اندازہ "دوزخی" سے ہوتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ کچھ اسباب کے سبب بڑے کنبہ میں طویل علالت کے جذبات اور نفسیاتی مضمرات اسے خصوصی طور پر اپنی طرف متوجہ کرتے تھے چنانچہ "چوٹیں" میں ایک اور افسانہ ہے "بیمار" جو دوزخی" سے کمتر درجے کا ہے لیکن دوزخی سے گہری مماثلت رکھتا ہے۔ دوزخی کا ایک نقص یہ ہے کہ اس میں ان واقعات کی کمی لگتی ہے جو عصمت کے بعض بیانات کے لیے مثال کا کام کرتے، مثلاً فسادی کے روپ میں عظیم بیگ نے کیا کھیل کھیلے یا انہوں نے جب تکلیف دہ روپ اختیار کیا تو اس کے مظاہر کیا تھے ان کی تفاصیل خاکے میں نہیں لیکن دوزخی کا مرکزی خیال کہ اس زندہ دل ظرافت نگار کو بیماری نے مار دیا پر اسے توڑ نہ سکی، چوکسائی سے ابھر کر سامنے آتا ہے۔ جب کہ "بیمار" باوجود اس کے کہ خاکہ نہیں افسانہ ہے اور اسی لیے اس کے تھیم کو خاکہ سے زیادہ واضح ہونا چاہیے، عصمت تمثیلی واقعات سے تو پُر ہے لیکن اس کا مرکزی خیال ابھر کر سامنے نہیں آتا۔ پتہ نہیں چلتا کہ کون سی بات کو واضح کرنے کے لیے عصمت نے یہ افسانہ لکھا ہے۔ شاید مصنفہ کی یہی دلچسپی رہی ہو کہ بیماری میں آدمی غیر بن جاتا ہے اور اس کے رشتے بدل جاتے ہیں۔

شمیم حنفی

عصمت چغتائی کی معنویت

زمین اور زمانے سے فکشن کے پاؤں بندھے ہوتے ہیں۔ اس نکتے پر اصرار کا نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری کو ہم فکشن کے مقابلے میں کچھ بہت زیادہ خود مختار، مطلق العنان اور سیال قسم کی سرگرمی سمجھنے لگے۔ بے شک افسانہ مکان اور وقت کے حصار میں اپنے ظہور کی راہ پاتا ہے۔ ایک بات کہنے کی خاطر بہت سی غیر ضروری باتوں کے بیان پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اجمال کے مقابلے میں تفصیل اور تجرید کے مقابلے میں تجسیم کے عمل سے زیادہ مناسبت رکھتا ہے۔ مشاہدے اور گرد و پیش کی دنیا میں دکھائی دینے والی سچائیوں یا دوسرے لفظوں میں سچائی کے طبعی مظاہر کو پہچانے بغیر افسانہ شاید مشکل ہی سے اپنی تعمیر کر سکتا ہے۔ یہ بات بھی اپنی جگہ درست ہے کہ افسانہ نگار جیتی جاگتی زندگی اور اس زندگی کے ہر درجے، ہر زاویے، ہر سطح کو برتتے اور سمجھنے کی خاطر زندگی سے ایک وسیع تعلق استوار کرتا ہے۔ چاہے بھی تو اپنے آپ کو بہت دیر تک زندگی کی دھوپ چھاؤں کے تماشے سے دور نہیں رکھ سکتا۔ فلسفہ طرازی، خیال پرستی اُسے بس، ایک حد تک راس آتی ہے۔ اسی لیے زندگی سے افسانہ نگار کا رشتہ شاعروں کی بہ نسبت زیادہ سرگرم اور حقیقی ہوتا ہے۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ فکشن کی طرح شاعری کا ایک اپنا حصار ہے۔ اپنی الگ مجبوریاں ہیں۔ افسانے سے مختلف سہی لیکن اپنی الگ پابستگی ہے۔ آہنگ، وزن، قافیہ، ردیف، شعری وسائل کا ایک اپنا الگ دائرہ ہوتا ہے۔ شاعر اور افسانہ نگار اگرچہ تخلیقی استعداد سے بہرہ ور ہوئے تو اپنے اپنے مخصوص دائروں میں گردش کرتے ہوئے بھی ان دائروں کو کچھ پھیلانے، کچھ توڑنے کا جتن کرتے ہیں۔ توسیع اور تخریب کی یہ جدوجہد، ہر لکھنے والے کے یہاں ایک الگ طریقے سے ظاہر ہوتی ہے۔ ہر لکھنے والے کی اس جستجو کا ایک اپنا وسیلہ

ہوتا ہے ـــــ تجربہ، بصیرت، طرزِ احساس، اسلوب، بیان کی حکمت عملی، نقطہ نظر، زبان، غرضیکہ ان میں سے کوئی بھی وسیلہ ہو سکتا ہے جسے کسی لکھنے والے کی مجموعی سرگرمی کے نظام میں ایک کلیدی رمز یا محور کی حیثیت حاصل ہوتی ـــــ یہ مسئلہ ایک مفصل بحث کا طالب ہے اور اس پر الگ سے گفتگو کی جانی چاہیے۔

(2)

عصمت چغتائی کے معاصرین۔ منٹو، بیدی، کرشن چندر، ان تینوں کے یہاں تجربے، ادراک، اظہار کی سطحیں بلکہ دنیائیں الگ الگ ہیں۔ کرشن چندر کے یہاں ذمہ داری کا احساس، اجتماعی سطح پر، دوسروں سے کہیں زیادہ شدید تھا، اس لیے کرشن چندر نے اپنے دائرے سے باہر نکلنے یا اپنے دائرے کو وسیع کرنے کی کوشش بالعموم کی ہی نہیں۔ جانے انجانے میں ہمیں ان کے یہاں ایسی کسی کوشش کا نشان ملتا بھی ہے تو بہت دھندلا اور سمٹا سمٹایا۔ اپنی انشاء پردازی، شعریت اور رومانیت کے باوجود، شاید اسی وجہ سے کرشن چندر کبھی پرپیچ اور صبر طلب نظر نہیں آتے۔ جو کچھ جتنا کچھ کہنا چاہتے ہیں، کہہ گزرتے ہیں۔ ان کے لیے آسودگی اور نشاط اندوزی کا سب سے بڑا وسیلہ یہی ہے کہ اپنے پڑھنے والے کی تربیت کا فریضہ انجام دینے کے سلسلے میں تمام ممکنہ (لسانی، جذباتی، فکری) ذرائع کا بے دریغ استعمال کرلیں۔ اور کچھ بھی ان کہا نہ رہ جائے۔ کرشن چندر کی کوئی بھی تحریر ـــــ الف سے یے تک۔ پوری پڑھ جانے کے بعد پہلا احساس اسی بات کا ہوتا ہے کہ لکھنے والے نے بساط بھر اپنے عمل کا حق ادا کر دیا اور اب وہ اپنی کوشش و کاوش کے سلسلے میں ہر طرح کی خلش کے احساس سے آزاد ہے، اس بات پر مطمئن ہے کہ اس نے ایمانداری کے ساتھ اپنا فریضہ انجام دے دیا۔

منٹو کے اخلاقی مقاصد کی گونج ان کی ایسی کہانیوں میں بھی خاصی تیز ہے، جنھیں اخلاق کو بگاڑنے کا قصوروار ٹھہرایا گیا ہے۔ ہر چند کہ منٹو کی اخلاقیات ایک غیر رسمی، غیر روایتی اور غیر منصوبہ بند مزاج رکھتی ہے اور منٹو کی تخلیقیت پر کسی بھی طرح مسلط نہیں ہوتی۔ نہ ہی منٹو کی کہانی کے فنی نظام میں خلل انداز ہوتی ہے تاہم یہ اخلاقیات ایک واضح

جبت رکھتی ہے۔ منٹو کے برے سے برے کردار اور اس کردار کے تفاعلی کو دیکھتے ہوئے ہمیں اس بات کا اندازہ لگانے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی کہ بالآخر یہ کردار اپنی ناگزیر انسانی سطح کو دریافت کرنے میں کامیاب ہوگا۔ اس کے بارے میں ہمارے تعصبات غلط ثابت ہوں گے۔ اور اس " دریائے معاصی " کے ساحل پر ہم ایک ہرے بھرے درخت کے منظر سے دوچار ہوں گے۔ گھر، ماحول، سماج، پیشے کے ہاتھوں بری طرح مسخ ہوجانے کے بعد بھی منٹو اپنے ایسے کرداروں کی حقیقت کا تحفظ کرتے ہیں۔ کسی مبلغ کی سی سرگرمی کے ساتھ، اور ایک غیر معمولی وسعت قلب کا اظہار کرتے ہیں ان کرداروں کو برتتے میں۔ کمال کی بات یہ ہے کہ منٹو کی اخلاقیات ان کی کہانی میں کبھی اوپر سے عائد نہیں ہوتی۔ اس اخلاقیات کا، آنکھوا بہت آہستگی اور خموشی کے ساتھ کہانی کی زمین سے آپ ہی آپ پھوٹتا ہے۔ اور کم و بیش منٹو ہی کے لفظوں میں یہ احساس پیدا کرتا ہے کہ "پہلا جملہ منٹو نے لکھا تھا، باقی کہانی اس پہلے جملے نے تشکیل دی ہے۔" کہانی لکھنے والے کے منصب سے آگہی اور کہانی لکھنے کے ہنر پر پوری گرفت منٹو کی سب سے بڑی طاقت ہے۔ جو منٹو کی انسان دوستی کے جذباتی لمحوں میں بھی ان کے تخلیقی شعور کی سنگینی کا دفاع کرتی ہے۔

بیدی کی بصیرت اس معاملے میں کرشن چندر اور منٹو دونوں سے زیادہ دور رس ہے کہ اسے ہم کسی اصطلاح میں قید نہیں کرسکتے۔ کرشن چندر کی بصیرت Dated ہے، وقت اور مقام دونوں کے سیاق میں، منٹو کی بصیرت Dated نہیں ہے اور انسان کی ہستی کے ایک دائمی عنصر یعنی اس کی بشریت میں یقین رکھنے کے باوجود ہمیں معلوم نتائج تک لے جاتی ہے۔ بیدی کے یہاں سارا قصہ ہستی کے اسرار کا ہے۔ چنانچہ ان کے کردار مادے کی ٹھوس سطح سے ابھرنے کے بعد بھی اپنے آپ کو کسی دھیرے دھیرے کھلتے ہوئے بھید کی صورت متعارف کراتے ہیں۔ صاف پتہ چلتا ہے کہ بیدی کے حواس اور ان کا قلم دونوں ان کے کرداروں کو ایک حد سے زیادہ ظاہر ہونے کی اجازت نہیں دیتے۔ بیدی اپنے رد عمل کو بھی قابو میں رکھتے ہیں، اور اپنے کرداروں کے عمل کو بھی۔ علاوہ ازیں بیدی کی گرفت انسانی وجود کے نازک ترین ارتعاشات پر ایسی غیر معمولی ہوتی ہے کہ کم کہنے کے

بعد بھی وہ ہمارے لیے زیادہ سے زیادہ سوچنے کا سامان مہیا کر جاتے ہیں۔

(3)

عصمت چغتائی بہت دو ٹوک تھیں، بہت بے باک اور لگی لپٹی نہ رکھنے والی۔ عام زندگی میں بھی ان کا رویہ ایک طرح کی مستقل سرکشی کا تھا۔ ہر خوف سے آزاد، ہر مصلحت سے بے نیاز۔ غیر متنازعہ مسلمات تک کو چیلنج کرنے سے وہ باز نہیں آتی تھیں۔ انہیں چیلنج قبول کرنے اور چیلنج کرتے رہنے میں لطف کے ساتھ ساتھ اپنی شناخت کو بنائے رکھنے کا سرا بھی ہاتھ آتا تھا۔ ان کے لیے زندگی بجائے خود ایک حرف انکار تھی۔ اور جیتے رہنا گویا کہ ایک مستقل تصادم کے عمل سے گزرتے رہنا تھا۔

متوسط اور نچلے طبقے کے کرداروں سے ان کی کہانی جو رشتہ قائم کرتی ہے، وہ برابر کی سطح کا ہے۔ اسی لیے کرشن چندر کے جیسے مصلحانہ جوش کا ان کے یہاں گزر نہیں۔ انہیں اس بات سے بھی غرض نہیں تھی کہ ان کے کردار مقبولیت یا نا مقبولیت کے کن مرحلوں سے دوچار ہوں گے۔ اس لیے وہ اپنی بات بے کم و کاست کہتی تھیں۔ اپنے کرداروں کے عمل اور اپنے رد عمل اور رد عمل پر احتیاط کی حدیں قائم کرنے کی بھی انہیں عادت نہیں تھی۔ چنانچہ ان کی بصیرت انہیں انسانی ادراک کے ایسے علاقوں میں بھی لے گئی، جہاں جاتے ہوئے، کم از کم ان کی ادبی زندگی کے ابتدائی ادوار سے وابستہ عہد تک، اچھے اچھوں کے قدم لڑکھڑاتے تھے۔ ایک نہایت روایتی قسم کا سہما سمٹا معاشرہ اور اس معاشرے میں بھی مسلم متوسط طبقے کی زندگی کا عام چلن اور پھر اس زندگی کے حصار میں دن رات آنکھیں بند کیے، گردش کرتی ہوئی بے ارادہ و اختیار عورتیں، عصمت نے انہیں واسطوں سے بصیرت کے سفر کی ایسی منزلیں طے کیں، جن کے لیے نہ تو زمانہ سازگار تھا نہ ہی انہیں عصمت سے پہلے کسی اور نے سر کرنے کی ہمت کی تھی۔

اس اعتبار سے دیکھا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ عصمت کی کہانی نے اردو فکشن کی روایت میں ایک غیر معمولی تاریخی رول ادا کیا ہے۔ خارجی حقیقت، داخلی اور نفسیاتی حقیقت کے تصورات سے عصمت کے عہد تک اردو فکشن کا تعارف جس سطح پر اور

جس تناظر کے ساتھ ہوا تھا، عصمت کی کہانی اس سے آگے کی چیز ہے۔ ایک اور نمایاں پہلو ان کے اس تاریخی رول کا یہ ہے کہ انھیں محض ایک خاتون افسانہ نگار کے طور پر نہیں دیکھا گیا۔ بے شک وہ اردو افسانے کی خاتون اول تھیں تاہم ان کا نام منٹو، بیدی اور کرشن چندر کے ساتھ اردو فکشن کے چوتھے ستون یا ان کے ایک معاصر کی حیثیت سے لیا جاتا ہے اور ان کی پہچان اپنی انفرادی سطح پر قائم ہوتی ہے۔ دراصل اسی انفرادی سطح پر ہمیں عصمت کی معنویت کا سراغ بھی ملتا ہے —— ایک تو عصمت کی زبان، اسلوب، محاورے، بیانیہ پر حیران کن گرفت کے واسطے سے۔ دوسرے عصمت کی حسیت کے واسطے سے۔

(4)

عصمت کے بارے میں اولین رایوں میں سے ایک اہم اور غور طلب رائے پطرس کی ہے (ساقی، فروری 1945) اس مضمون میں پطرس نے لکھا تھا:

"..... ان کے مشہور افسانے "لحاف" میں، میں سمجھتا ہوں، ان کا قدم آخر اکھڑ ہی گیا۔ ان کی لغزش یہ نہیں کہ انھوں نے بعض سماجی ممنوعات کا ذکر کیا ہے۔ سماج اور ادب کی شریعتیں کب ایک دوسرے کے متوازی ہوئی ہیں۔ میلے کے ڈھیر سے لے کر کہکشاں تک، سبھی چیزیں احساسات کی محرک ہو سکتی ہیں اور جو چیز محرک ہو سکتی ہے وہ ادب کی املاک میں شامل ہے۔ اس لیے اس پر معترض ہونے کی ضرورت نہیں ہے کہ انھوں نے ویسی باتوں کا ذکر کیوں کیا۔ لیکن اس کہانی کی قیمت یوں گھٹ جاتی ہے کہ اس کا مرکز ثقل کوئی دل کا معاملہ نہیں بلکہ ایک جسمانی حرکت ہے۔ شروع میں خیال ہوتا ہے کہ بیگم جان کی نفسیات کو بے نقاب کریں گی پھر امید بندھتی ہے کہ جس لڑکی کی زبانی کہانی سنائی جا رہی ہے اس کے جذبات میں دل چسپی ہوگی لیکن ان دونوں سے ہٹ کر کہانی آخر میں ایک اور ہی سمت اختیار کر لیتی ہے اور اپنی نظریں امنڈتے ہوئے لحاف پر گاڑ دیتی ہے۔ چنانچہ پڑھنے والا بے چارہ اپنے آپ کو اس قسم کے لوگوں میں شامل پاتا ہے جو مثلاً جانوروں کے معاشقے کا تماشہ کرنے کے لیے سڑک کے کنارے اکڑوں

بیٹھ جاتے ہیں۔"

یہ رائے پطرس کے بجائے کسی اور کی ہوتی تو اسے نظر انداز بھی کیا جا سکتا تھا۔ پطرس اردو سے قطع نظر دنیا کی دوسری ترقی یافتہ زبانوں کے ادب، خاص طور پر مغرب کی ادبی روایت سے اچھی طرح باخبر تھے۔ اسی لیے ان کی یہ رائے غور طلب ٹھہرتی ہے کہ یہاں عصمت کی ایک کمزور کہانی کے سلسلے میں ان کا رویہ بھی کم و بیش وہی ہے جو عصمت کے عام معترضین کا تھا۔ ان معترضین میں عصمت کے حلقے کے ادیب بھی شامل تھے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اپنی تمامتر حوصلہ مندی اور ترقی پسندی کے باوجود عصمت کے عہد تک بعض امتناعات کا چلن اتنا عام رہا کہ عام پڑھنے والوں سے قطع نظر اپنی روایت کو وسعت دینے کا طلب گار ادیبوں کے یہاں بھی خوف کی ایک لہر اپنے ہونے کا احساس دلاتی رہی۔ اس معاملے میں مولانا حسرت موہانی جیسے بزرگوں کا رویہ شاید ان ادیبوں کی بہ نسبت کہیں زیادہ خود اعتمادی اور وسیع النظری کا تھا کہ وہ پورنوگرافی کی حدود کو بہتر طور پر سمجھتے تھے اور اس سلسلے میں روش عام سے مرعوب نہیں تھے۔

جس وقت پطرس کا یہ مضمون چھپا اس سے کچھ ہی پہلے عسکری نے ادب و فن میں فحش کا مسئلہ، کے عنوان سے ساقی میں ایک کالم لکھا تھا۔ اس کالم کے یہ دو اقتباسات یہاں زیر بحث نکتے کی وضاحت میں معاون ہوں گے:

> "جسم اور جنسی اعضاء کو پاک سمجھنا غالباً سب سے مشکل مسئلہ ہے جو انسانی روح کے سامنے آسکتا ہے۔ جسم کو روح کے برابر پاکیزہ اور لطیف محسوس کرنا ایک ایسا مقام ہے جو فرد اور قوم دونوں کو تہذیب کی انتہائی بلندی پر ہی پہنچ کر حاصل ہوتا ہے اور یہ دنیا کے دو بڑے تمدنوں ہندو اور یونانی کا مابہ الامتیاز ہے اور یہ دونوں آرٹ جسمانی حقیقتوں سے آنکھیں نہیں چراتے۔ اور یہ کہ:

عریانی کے معذرت خواہوں کے طرف سے بعض دفعہ فحش اور غیر فحش کا فرق بتانے کی کوشش کی گئی ہے۔ سفید رومال سے چہرہ صاف کر کے کہا جاتا ہے کہ جنس کے ذکر میں لذت کا اظہار نہ ہونا چاہیے اور نہ ترغیب کا عنصر۔ مگر مجھے اس سے اختلاف ہے کیوں کہ حقائق کو بھی اس سے اختلاف ہے۔ آخر لذت سے اتنی

گھبراہٹ کیوں؟ جب ہم کسی پیڑ کو، کسی کردار کے چہرے کو، اس کے کپڑوں کو، کسی سیاسی جلسے کو مزے لے لے کر بیان کر سکتے ہیں اور تنقید اسے ایک اچھی صفت سمجھ سکتی ہے تو پھر عورت کے جسم یا کسی جنسی فعل کو لذت کے ساتھ بیان کرنے میں کیا بنیادی نقص ہے؟ دراصل اس اعتراض کی بنیاد وہ روایتی احساس ہے جو جسم کے بعض حصوں اور بعض جسمانی افعال سے جھجکتا ہے اور انہیں بنفسہ گندا اور پلید سمجھتا ہے اور ان کے وجود کو ابدی لعنت کا داغ۔ یہی ذہنیت ہے جو ایک طرف تو ادب اور آرٹ پر پابندی عائد کر دیتی ہے، لیکن دوسری طرف لاتعداد فحش کتابوں کو جنم دیتی ہے۔ لذت بجائے خود کسی فن پارے کو مردود نہیں بنا سکتی بلکہ اس کے مقبول یا مردود ہونے کا دارومدار ہے لذت کی قسم، اس کی سطح پر۔ فن کار کے مزاج اور نقطہ نظر پر۔

عصمت کا مزاج اور نقطہ نظر، اردو فکشن کی تاریخ کے سیاق میں، ایک نہایت متین اور مقصد آگاہ باغی کا تھا۔ زندگی کی طرح ان کی تحریر بھی منافقت اور مصلحت کوشی کے عنصر سے یکسر پاک تھی۔ ان کی تخلیقی حسیت نے ٹھہرے ہوئے پانی کی چادر پر حقیقت کے ایک نئے ادراک کی خاطر کچھ نئے ارتعاشات کی جستجو کی۔ چنانچہ وہ اپنی روایت، ماحول، رسوم، مروجہ اخلاق و اقدار کے دائرے کو بکھیرنے سے ڈرتی نہیں تھیں۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ ان کی طبیعت میں اس طرح کے ہر رویے کے خلاف ضد کا عنصر تھا۔ انہیں تماشا دیکھنے یا دکھانے سے زیادہ دراصل اس بات سے غرض تھی کہ زندگی کی بعض مخفی صداقتوں کو زندگی کی تفہیم کا واسطہ بنایا جائے۔ چنانچہ عصمت کی حسیت کے "بے باک عناصر" کا رخ متوسط طبقے، خاص کر مسلم معاشرے کی جنسی گھٹن یا اخلاقی تضادات کے بجائے اس معاشرتی ماحول کے بنیادی خلقیے کی طرف ہے۔ اس پس منظر میں عصمت دراصل مسلم متوسط طبقے اور نچلے طبقے کی عورت کے مجموعی مسئلوں کو کریدنا چاہتی تھیں اور عورت کے مجموعی مسئلے کی تفہیم اور تجزیے کو بھی ہم عصمت کی کہانیوں کے حوالے سے اگر مقصود بالذات سمجھیں گے تو غلطی کریں گے۔ عصمت تو عورت کے وسیلے سے اس کے اطراف پھیلی ہوئی پوری دنیا کو سمجھنا اور سمجھانا چاہتی تھیں۔ ان کا وژن بہت وسیع،

ان کی فکر بہت پر پیچ نہ سہی لیکن ان کی بصیرت حقیقت کی تلاش کے ہر عمل میں بے شک بہت آزاد اور جسارت آمیز تھی۔ چنانچہ یہ بصیرت ایک نئے تخلیقی ادراک، تجربے کی ایک نئی جہت کو دریافت کرنے اور اسے ایک نئی روایت کے محرک کی حیثیت دینے کا ذریعہ بھی بنی۔

(د)

لیکن عصمت کی تخلیقیت کا بنیادی رمز اور اس کا سب سے قوی الاثر پہلو ان کی زبان اور اسلوب بیان ہے۔ زبان عصمت کی کہانیوں میں محض ادائے خیال کا وسیلہ نہیں ہے، اپنے آپ میں ایک مجرد سچائی بھی نہیں ہے۔ عصمت نے زبان کو ایک کردار کی طرح جاندار، متحرک اور حرارت آمیز عنصر کے طور پر دیکھا گویا کہ رائج الوقت اسالیب اور صیغہ اظہار کے ہجوم میں عصمت نے ایک نئے اسلوب اور اظہار کی ایک نئی سطح ترتیب دی۔ زبان کو ایک زندہ مظہر کی صورت دیکھنے اور برتنے کی اولین کوششوں میں عصمت کی یہ کوشش بھی الگ سے پہچانی جاتی ہے۔ یہ زبان تحریری ہوتے ہوئے بھی تحریری نہیں ہے۔ اس کا لہجہ بے ساختہ اسلوب گفتگو کا ہے۔ چنانچہ عصمت کی تحریریں پڑھتے وقت ہم بے تکلف بیان اور بات چیت کے تجربے سے گزرتے ہیں۔ عصمت کا ذخیرہ الفاظ بھی ان کے تمام معاصرین (منٹو، بیدی، کرشن چندر، غلام عباس) کے مقابلے میں وسیع، رنگا رنگ اور متنوع ہے اور پھر زندگی کی زبان، محاورے اور روزمرہ کے تمام محاسن اور مضمرات سے آباد۔ تجربے کی طرح عصمت کے اسلوب میں بھی ایک نوکیلا پن ہے اور ناممکن ہے کہ ان کی کہانیاں پڑھتے وقت ہم اس لہجے اور اسلوب کے کچوکے محسوس کیے بغیر رہ جائیں۔ پطرس کا کہنا تھا کہ عصمت کے ہاتھوں اردو انشاء کو ایک نئی جوانی نصیب ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں عصمت کا یہ کمال بھی سامنے آیا ہے کہ پرانے پامال اور مانوس لفظوں میں وہ مفہوم اور تاثر کی نئی طاقتوں کا سراغ لگاتی ہیں اور اپنے بیانیہ میں انہی لفظوں کی نئی ترتیب کے واسطے سے بھی وہ ایک نیا سماں باندھتی ہیں، مزید برآں عصمت کی قوتِ ایجاد ہزاروں نت نئی تشبیہیں تراشتی ہے اور اظہار کے نئے سانچے تعمیر کرتی ہے

——— ننھی کی نانی، بچھو پھوپھی، چوتھی کا جوڑا، بے کار، دو ہاتھ، جیسی کہانیاں، تند و تیز جذبات، نازک اور المیہ احساس سے بوجھل تجربوں اور واردات کی عکاسی یکساں مہارت کے ساتھ کرتی ہیں۔ عصمت کے کردار اپنی زبان بولتے ہیں اور اپنے منفرد لہجے میں گفتگو کرتے ہیں۔ یہ زبان بہت ٹھوس، بہت دبیز اور بھانت بھانت کی کیفیتوں سے بھری پری زبان ہے۔ اپنے کینوس کے بے تحاشا پھیلاؤ اور اپنے بے مثال متنوع آہنگ کے اعتبار سے عصمت کی زبان، ان کے وضع کیے ہوئے کسی کردار جیسی منفرد ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ عصمت کی تخلیقیت کے بعض کمزور پہلوؤں مثلاً ذہن کی محدودیت یا تجربے کی عدم تکمیلیت کی تلافی کا سامان بھی ان کی زبان فراہم کرتی ہے۔ لفظوں اور لہجوں اور محاوروں کا گھنا پن عصمت کی کہانیوں میں خیال کی اکہری پرت کو بھی اکہرا نہیں رہنے دیتا۔ زبان ہی مرکزی وسیلہ ہے۔ عصمت کی کہانیوں کو ان کے عہد اور ان کی گرفت میں آنے والے واقعات کے چکر سے رہا کرنے کا۔ خیال اور تجربے کی زمین میں یہ زبان اس طرح پیوست ہو جاتی ہے کہ اسے ہم ایک بے حد منضبط اکائی کی ایک ناگزیر جہت کے طور پر دیکھتے ہیں کسی علاحدہ مظہر کی حیثیت سے نہیں دیکھتے عصمت کے مزاج میں زندگی کی ہر سطح اور ہر رنگ کو ایک سی فراخ دلی کے ساتھ قبول کرنے اور برتنے کی جو صلاحیت ہے اور اس رویے کی وساطت سے ان کے شعور میں جو ایک طرح کی فکری جمہوریت پیدا ہوئی ہے۔ اسی کا عکس ہمیں عصمت کی زبان میں بھی نظر آتا ہے۔

خیال، تجربہ، فکر کے محور، وقت اور مقام کے سیاق میں رونما ہونے والے واقعات، بیان کے اکثر پیرائے، گرد و پیش کی دنیا میں تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ اپنی دھار کھولتے جاتے ہیں۔ عصمت کے معاصرین کی بیشتر کہانیاں اپنے زمانی سیاق یا پھر اپنے مجموعی تاثر اور تجربے یا واردات کی رمزیت یا وسعت کے باعث یادگار ٹھہریں۔ مگر عصمت کی کہانی محض اپنے بیان کی بنیاد پر اس طرح استوار ہوئی ہے کہ اس کی فکری، جذباتی، نفسیاتی سطح سے آنکھیں پھیر لی جائیں جب بھی ہم پلٹ کر بار بار اس کی طرف دیکھتے رہیں گے۔

ڈاکٹر حسرت کاس گنجوی

عصمت چغتائی اور حقیقت نگاری

عصمت کے فن کی سب سے بڑی خوبی ان کی حقیقت نگاری بتائی جاتی ہے۔ حقیقت نگاری کو میں یہاں کچھ وسیع معنوں میں استعمال کر رہا ہوں کیوں کہ فن کا بنیادی عنصر سچائی ہے اور سچائی کے اظہار کے لیے حقیقت نگاری کی ضرورت ہوتی ہے۔

عصمت کے شروع کے افسانے محض چونکا دینے والے تھے محض جدت پسندی کے شوق میں، محض لوگوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرانے کے لیے انھوں نے نئی، انوکھی اور جذباتی باتیں کہنی شروع کیں لیکن زندگی کی تلخی اور آلام دہر کے ساتھ ساتھ تجربوں اور مشاہدوں نے انھیں کسی قدر حقیقت نگار بنایا بھی۔ انسان کی محرومیوں اور زندگی کے تجربوں کی روشنی میں اپنی بات سمجھانے کی پوری پوری کوشش کی ہے۔

عصمت کا پہلا ناول "ضدی" 1940ء میں شائع ہوا لیکن اس میں عصمت کہیں بھی نظر نہیں آئیں۔ واقعات اور اتفاقات کا سہارا لے کر ایک نہایت سپاٹ سی کہانی بیان کر دینے والی عصمت اس ناول میں قطعی مختلف نظر آتی ہے۔ فنی نقطہ نگاہ سے ان کا ناول "ٹیڑھی لکیر" ایک اعلی شاہکار ہے۔ یہ 1945ء میں شائع ہوا، عورتوں کی دنیا میں ہی نہیں بلکہ اردو ناول نگاری میں اس نے ایک ہلچل مچادی تھی۔ عصمت پر ترقی پسند تحریک کا اثر گہرا تھا۔ ترقی پسند تحریک کے منشور کے مطابق جن دو چار ناول نگاروں نے باقاعدگی کے ساتھ لکھا ان میں عصمت کا بھی ایک مقام ہے فرائڈ کے جنس کے متعلق نظریات ان

دنوں اردو ادب میں نئے نئے تھے کچھ لوگ فیشن کے طور پر ان نظریات کو اپنی تحریروں میں پیش کر رہے تھے۔ کچھ واقعی شعور اور لاشعور کی بحث کے ساتھ جنس نگاری کی طرف زیادہ مائل تھے عصمت بھی ان لوگوں میں شامل تھیں۔ جب ترقی پسندی کی راہ ملی تو کہیں فلسفیانہ اور کہیں محض سطحی قسم کے تجربات پیش کیے گئے۔ جنسی محرومی یا جنسی نا آسودگی ان کا مستقل موضوع بن گیا۔ انھوں نے بغاوت اور جنس کے تجزیے کے نام پر ہر نئی بات کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا فرائڈ اور اسی قبیل کے دوسرے لوگوں کے نظریات ان کے ذہن پر اس قدر مسلط ہو گئے کہ ہر بات وہ جنس کے پس منظر میں دیکھنے کی عادی ہو گئیں وہ بغیر اس ذکر کے نوالہ نہیں توڑتیں پھر زبان کی تیزی، الفاظ کا انتخاب اور لہجے کی کاٹ جو کہ عصمت کے خاص ہتھیار ہیں ان کی جذبات نگاری کو اور بھی تیز کر دیا لیکن وقت کے ساتھ ساتھ تجسس، تجربے اور مطالعے نے ان کے فن میں ایک ٹھہراؤ پیدا کیا، قدرے پختگی آئی اور وہ کرداروں کی نفسیات کی طرف توجہ دینے لگیں۔ بعض جگہ تو ایسا بھی ہوا کہ انھوں نے اپنا سارا زور کردار کی نفسیات پر ہی صرف کر دیا اس کی بہترین مثال ٹیڑھی لکیر کی ہیروئن شمن کا کردار ہے۔ انھوں نے شمن کی ذہنی اور جنسی نفسیات کے ہر پہلو کو انتہائی تفصیل کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ یہاں میں نظریات کی بحث میں پڑنا نہیں چاہتا لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ تجزیہ نگاری اور ذہنی کیفیت کے بیان کرنے میں انہیں خاصی مہارت ہے۔

عصمت نے عورت کو گھر کی چار دیواری میں کم اور باہر زیادہ دیکھا۔ سماجی، معاشرتی اور معاشی مسائل کی روشنی میں انھوں نے عورتوں کے مخصوص مسائل کے بارے میں سوچا۔ عورت کے جنسی عنصر کو مرکز بنا کر انھوں نے اپنے دائرے کو کچھ محدود بھی کر لیا۔ سیاسی نیرنگیاں، معاشی، سماجی اور معاشرتی تبدیلیاں بھی ان پر اثر انداز ہوئیں لیکن تمام تر توجہ ان کی جنسی نا آسودگی ہی پر رہی۔ اردو ادب میں اس وقت تک کسی خاتون نے اتنی شدت کے ساتھ جنس کے فلسفیانہ اور جذباتی پہلو پر اتنی توجہ نہیں دی تھی اس لیے عصمت اپنے ہم عصر ادیبوں میں نمایاں نظر آنے لگیں۔ انگارے اور شعلے

کے افسانے فنی نقطہ نگاہ سے کمزور مگر چونکا دینے والے تھے ان میں جذباتیت کی اتنی دبیز تہہ تھی کہ سنجیدگی سے اصل مسئلے کی طرف سوچنے کی مہلت ہی نہیں ملتی۔ ان افسانوں میں انسانی مسائل اگر تھے بھی تو وہ بغاوت کے شدید جذبے میں دب گئے تھے۔ افہام و تفہیم قطعی نہیں تھی۔ ڈاکٹر رشید جہاں کے پاس نرا بغاوت کا جذبہ تھا ہمدردی اور خلوص کے ساتھ انہوں نے نہیں سوچا بلکہ حقارت اور نفرت کا شدید اظہار کیا ہے یہ افسانے معاشرے کے خلاف شدید قسم کا ردعمل تھے اس قسم کا ردعمل ہمیں عصمت کے شروع کے افسانوں میں تو ملتا ہے لیکن عصمت نے جلد ہی مسائل کے بارے میں سوچنا شروع کر دیا تھا۔

عصمت کے فن کا جب ہم تجزیہ کرتے ہیں تو ایک بات بار بار ہمارے ذہن میں آتی ہے کہ وہ کیا وجوہات ہیں کہ عصمت ٹیڑھی لکیر کے بعد کوئی بڑا ناول نہیں لکھ سکیں بلکہ ان کا معیار گرتا ہی چلا گیا حد تو یہ ہے کہ وہ ناول نگاری کے میدان میں اپنی پرانی ساکھ بھی قائم نہ رکھ سکیں ان کے ناول معصومہ اور سودائی فنی لحاظ سے دوسرے درجے کے گھٹیا ناولوں میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔ تجربوں، مشاہدوں اور وسیع مطالعے کی روشنی میں ان سے توقع تو یہ تھی کہ وہ اپنے فن کو آگے بڑھائیں گی لیکن ایسا نہیں ہوا ممکن ہے یہ ان کی فلمی مصروفیات کی وجہ سے ہوا ہو۔ بہت کم لوگ ایسے ہیں جو ادبی دنیا سے نکل کر فلمی دنیا میں جانے کے بعد اپنے ادبی معیار کو صحیح معنوں میں برقرار رکھ سکے ہوں۔ تکنیک کے لحاظ سے فلمی کہانیاں مختلف ہوتی ہیں اس کے مقابلے میں ناول نگاری کا فن ایک الگ فن ہے۔ ان کی فلمی کہانیوں میں ناول نگاری کے جوہر ملتے ہیں اور اسی طرح ان کے ناولوں میں فلمی انداز در آیا ہے۔ عصمت کے فن کے لیے یہ نیک فال نہیں۔ اس عرصے میں انہوں نے چند افسانے ضرور اچھے لکھے ہیں۔

معصومہ اور سودائی دونوں دوسرے درجے کی فلمی کہانیاں ہیں سنا ہے سودائی کو تو انہوں نے "بزدل" کے نام سے فلما بھی لیا ہے۔ معصومہ میں عصمت پر جنس نگاری کا جذبہ زیادہ غالب ہے بعض جگہ وہ جنسی حقیقت نگاری کا نام لے کر ہتھے سے اکھڑ گئی ہیں

جنس کے فلسفیانہ پہلو کو بھی انہوں نے نظر انداز کر دیا لذتیت کا سہارا لے کر جنس کی ایسی قبیح صورت پیش کی ہے کہ کوک ساشتر کا سا گمان پیدا ہوتا ہے۔

عصمت نے ڈی ایچ لارنس کا اثر بھی قبول کیا ہے۔ لارنس کی جنس نگاری کے بارے میں کچھ مجبوریاں تھیں اپنے مشہور ناول لیڈی چڑلے ..... میں اس نے اپنے معاشرے کے ایک انتہائی گھناؤنے پہلو کو نمایاں کیا ہے لذتیت اس کے ہاں بھی ہے لیکن اس نے جس معاشرے کا ذکر کیا ہے وہ ایک تاریخی حیثیت رکھتا ہے جبکہ معصومہ جنسی زندگی کی ایک مخصوص داستان ہے یہ بمبئی کے فلمی اور سرمایہ دارانہ طبقے کی ذہنی کیفیت تک محدود ہے۔ عصمت کے ہاں عورت کو اپنے عورت پن کا احساس بہت ہلکا ہے بعض اوقات تو ان کے ہاں عورت کا عورت پن کوئی مسئلہ ہی نہیں رہتا۔ احمد ندیم قاسمی کا ہیرو اپنی بیوی کی عصمت لٹ جانے پر یہ کہہ کر دل کو تسلی دینے کی کوشش کرتا ہے کہ غریبی دھوکا دے گئی اس طرح عصمت کی ہیروئن اپنی بے راہ روی اور جنسی دلدل میں لوٹ لگانے کے لیے معاشی حالات کو ذمہ داری قرار دیتی ہے وہ یہ کہہ کر دل کو تسلی دیتی ہے کہ اگر اس کا عورت پن نیلام ہو رہا ہے تو یہ اس کی غلطی نہیں معاشی بدحالی اور اس سے پیدا ہونے والی مجبوریاں اسے اس گرے ہوئے مقام پر لے آئی ہیں۔ سزا اگر دینی ہی ہے تو معاشرے کے ان افراد کو دی جائے جنہوں نے یہ مجبوریاں پیدا کیں۔ میں کچھ مختلف انداز سے سوچتا ہوں۔ انسان معاشی، معاشرتی، سماجی اور نہ جانے کن کن الجھنوں کا شکار ہے ان میں سے بعض تو اس کے مستقل مسائل ہیں یہ بھی ممکن نہیں کہ وہ آسانی سے ان سے نجات حاصل کر لے لیکن آفاقی اقدار کا تقاضہ یہ ہے کہ اس کے اندر کا انسان مرنے نہ پائے وہ ان واقعات اور حالات کے اصل مسئلے پر غور کرے ان پر قابو پانے کی ہر ممکن مسلسل جدوجہد کرتا رہے اس کے ذہن سے نیکی کا جذبہ نہ ختم ہونے پائے وہ مایوسیوں اور نامرادیوں کا شکار نہ ہونے پائے —— عصمت کی ہیروئن حالات سے جلد ہی ہار مان لیتی ہے اور پھر تنکے کی طرح دریا کے دھارے پر بہنے لگتی ہے وہ اسے اپنی زندگی کا معمول بنا لیتی ہے وہ یہ کہہ کر اپنے دل کو تسلی دے لیتی ہے کہ وہ معاشی ناسازگاری کا

مقابلہ کر ہی نہیں سکتی وہ اس ذہنی فرار کو قسمت کا فیصلہ سمجھتی ہے اور اس کے ذہن میں مقابلے کا تصور تک نہیں آتا۔ احمد ندیم قاسمی کا ہیرو اور عصمت کی ہیروئن دونوں ہی بزدل اور ذہنی مریض نظر آتے ہیں ان میں لڑنے اور مقابلہ کرنے کی سکت نہیں۔ دونوں ہی ذہنی فرار کے کوشاں ہیں دونوں ہی زندگی کے اصل مفہوم سے واقف نہیں۔ زندگی کے من و عن واقعات حقیقت پر مبنی ضرور ہو سکتے ہیں لیکن افسانہ یا ناول نری حقیقت تو نہیں ہوتا۔ حقیقت اور تخیل کا ایک حسین امتزاج ہوتا ہے۔ تخیل کے ساتھ ساتھ زندگی کا فلسفہ، آفاقی اقدار اور زندگی کے متعلق ایک مخصوص نظریہ شامل ہوتا ہے۔ اصل زندگی کے کردار حالات و واقعات کے تحت ایک مخصوص جگہ آکر رک جاتے ہیں اور وہ یہاں خود صرف دہراتے ہیں جب کہ ناول نگار انسانیت کی اعلیٰ اقدار کو ذہن میں رکھتا ہے اور اس بات کو ثابت کرنا چاہتا ہے کہ انسان اپنے جذبے، عمل اور ذہنی صلاحیتوں کی وجہ سے اس قابل ہے کہ وہ اگر چاہے تو ہر قسم کی پریشانیوں پر قابو پا سکتا ہے اگر وہ شکنجوں میں جکڑا ہوا بھی ہے تو جدو جہد تو کر سکتا ہے اس جدو جہد میں جان تو دے سکتا ہے۔ سچائی کی راہ ہموار تو کر سکتا ہے۔ کسی چیز کو حاصل کرنے کے لیے ایک سعی پیہم اور مسلسل عمل کی ضرورت ہے اس یقین کی ضرورت کہ وہ انسان ہے اور انسان خدا کا نائب ہے اور ہر قسم کی مشکلات پر قابو پانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

عصمت کی معصومہ کے ذہن میں انسانی عظمت کا تصور نہیں ابھرتا۔ وہ بعض خوبیوں کی بھی مالک ہے اپنے بہن بھائیوں کے مستقبل کے بارے میں سوچتی ہے اپنی ماں کا بھی خیال رکھتی ہے گھر کے تمام اخراجات خوشی کے ساتھ برداشت کرتی ہے وہ یہ بھی چاہتی ہے کہ اس کی بہنیں اس کی سی زندگی نہ گزاریں ان تمام باتوں کے باوجود وہ خود اس زندگی سے نفرت نہیں کرتی بلکہ اس کو اپنا مقدر سمجھ لیتی ہے بلکہ بعض دفعہ تو وہ اسے ضروری سمجھتی ہے وہ سوچتی ہے کہ اگر اس نے ایسا نہ کیا جیسا کہ وہ کر رہی ہے تو معاشی مسائل پیدا ہو جائیں گے پھر ایک کے ساتھ ساتھ سب ہی ڈوب جائیں گے۔ پورے ناول میں ایسا گھٹا ٹوپ اندھیرا ہے کہ کچھ بھی دکھائی نہیں دیتا۔ عصمت کے ناولوں کی اکثر

ہیروئنیں بے حد خود سر بلکہ خود پسند ہوتی ہیں جنسی دلدل میں پھنسنے سے پہلے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ خود منتظر ہیں اور جب وہ اس دلدل میں پھنس جاتی ہیں تو وہ بہت جلد خود کو اس ماحول کا عادی بنانے کی کوشش کرتی ہیں وہ اپنی صلاحیتوں کو اس بات پر صرف نہیں کرتیں کہ انہیں اس ماحول سے نجات مل جائے اپنے دل کی تسلی کے لیے وہ کوئی نہ کوئی جواز پیدا کر لیتی ہیں اور اس کی راہ یہ نکالتی ہیں کہ تمام تر ذمہ داریاں دوسروں پر ڈال دی جائیں۔ اگر ہیروئن کچھ پڑھی لکھی ہے تو وہ سماجی، معاشرتی اور معاشی حالات کو موردالزام قرار دے کر مطمئن ہو جاتی ہے۔

جنس نگاری عصمت کا بے حد محبوب موضوع ہے اور اس کی تفصیل کو انہوں نے چٹخارے کے ساتھ بیان کرنا اپنا مزاج بنالیا ہے۔ دراصل ترقی پسند تحریک نے جنس نگاری کو ترقی کی چابی سمجھ لیا تھا حد تو یہ ہے کہ کرشن چندر جیسے لوگ باقاعدگی کے ساتھ اپنے اس نظریے کا پرچار کر رہے تھے۔

"سائنسی ادب نے جہاں جنس کے موضوع کو محدود کر دیا تھا وہاں اس کی زبان اور اشاروں کے گرد بھی تکلفاتی حصار کھینچ دیے تھے اب یہ حصار ٹوٹ چکے۔ اب جنسی معاملات پر آزادی سے گفتگو ہوگی۔ صحت مند نظریوں کی روشنی میں آپ کی مخفی، گھٹی، دبی ہوئی جنسی خواہشوں، ارادوں اور رجحانات، محرکات کا تجزیہ کیا جائے گا اس کے بغیر آپ کی داخلی بیماری کی اصلاح ممکن نہیں۔ بہت عرصے تک آپ نے اسے شرافت کے لبادے میں چھپائے رکھا لیکن اب تو اس سے بو آنے لگی۔ جی یہ وہی منٹو کی "بو" ہے جس سے آپ اتنے بدکتے ہیں یہ بو آپ کے جسم سے آرہی ہے یہ وہی لحاف ہے جسے آپ اوڑھے ہوئے ہیں متعفن، غلیظ لحاف آپ اسے تار پھینکیے نہ بو رہے گی نہ لحاف۔ لیکن جب تک آپ ایسا نہیں کرتے یہ لوگ لکھتے رہیں گے اور وہ بھی زیادہ سختی، تندی، بے باکی، آزادی کے ساتھ جسے آپ عریاں کہتے ہیں......"

مزید لکھتے ہیں:

"جب تک عورت اور مرد رہیں گے یہ عکاسی ہوتی رہے گی اور جنسی موضوعات

اور انسانی اجسام اور ان کے اعضا سے جو قدرتی صحت مند نشاط وابستہ ہے اس سے ہر قاری کا ذہن متاثر ہوتا رہے گا اس تاثر سے صرف آپ کی موت، خودکشی یا نامردی ہی آپ کو بچا سکتی ہے اور کسی صورت میں یہ ممکن نہیں جھوٹ بولنے اور جھوٹے اخلاق کا واسطہ دینے سے کیا فائدہ۔"

کرشن چندر نے یہ بات ترقی پسند تحریک کے عین مطابق کہی تھی اس دور کے تقریباً سارے ترقی پسند جنس نگاری کو عبادت سمجھ رہے تھے انسان بڑا حضرت ہے ہر بُرے سے بُرے کام کے لیے اچھا جوام تلاش کر لیتا ہے اور پھر عصمت تو عورت تھیں عورتوں کی مخصوص زبان سے واقف تھیں جنس اور پوشیدہ باتوں کا چٹخارے کے ساتھ اظہار اپنی نوعیت سے انوکھا تھا۔ لیکن جنس کا یہ بے باک اظہار خود ترقی پسندوں کو زیادہ عرصہ پسند نہ آیا عصمت کے ہی ہم عصر اور ترقی پسند ادیب عزیز احمد نے جنس نگاری کی مخالفت کی۔

"جنسی موضوع میں گرفتار رہنا جنس کو آرٹ یا ادب کے لیے مقصود بالذات سمجھنا ترقی پسندی نہیں انتہائی درجے کی تنزلی کی نشانی ہے جنسی مضامین تفصیلی حقیقت نگاری کا مقصد محض شہوانی ہو سکتا ہے۔ ایسی حقیقت نگاری جو زندگی کو مرض میں تبدیل کر دے کس کام کی ہے اور اس پر حقیقت نگاری کا اطلاق ہی کیسے ہو سکتا ہے ممکن ہے کوئی ادیب یا ادیبہ یہ فرمائیں کہ یہ معاشرے کے ناسور ہیں ہم ان ناسوروں کو دکھا رہے ہیں۔ میں پوچھتا ہوں کہ ناسور دکھا کے کیا کیجیے گا اور چونکہ آپ کو علاج کرنا نہیں آتا کیوں آپ ان ناسوروں کو ہوشیار اور ماہر ڈاکٹروں کے علاج کے لیے نہیں چھوڑ دیتے زیادہ چھیڑنے سے ممکن ہے معاشرے کے یہ ناسور بڑھ ہی جائیں۔"

اپنی اپنی سمجھ کی بات ہے مجنوں کو عصمت کی یہ فحاشی عین ادب معلوم ہوئی، نکات مجنوں میں لکھتے ہیں۔

"عصمت نے جس بے باکی اور جرات کے ساتھ ان پردوں کو فاش کرنا شروع کیا ہے ہمارے ادب میں اس کی کمی تھی اور اس کی ایک حد تک ضرورت بھی تھی۔"

یہاں مجنوں صاحب عریانی اور جنسیاتی بے باکی میں ایسے الجھتے ہیں کہ وہ عریانی کے اس فن کو اشاریت کا نام دیتے ہیں لیکن اس جواز کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی کہتے ہیں۔

"ہم کو یہ محسوس کر کے کچھ مایوسی ہونے لگی ہے کہ پروسٹ اور ڈی ایچ لارنس کی طرح عصمت کا فن بھی تمام تر لحافی یا تحت الشعوری ہے جس کا مقصد سوائے اس کے کچھ نہیں کہ ایک فنانی النفس مزاج کا بے اختیار مظاہرہ کرتا رہے گا اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں نہ کوئی سمت ہوتی ہے نہ غایت۔ کاش ان کو یہ احساس ہو جاتا کہ جنسی بھوک کے علاوہ ہماری اور بھوکیں بھی ہیں جو ہمارے جھوٹے سماجی مفروضات کی بدولت اس طرح گھسٹ گھسٹ کر رہ گئی ہیں......"

عصمت ہی نہیں اس دور کے اور بھی افسانہ نگار جنس کو حقیقت نگاری سمجھ کر فخریہ پیش کر رہے تھے ان میں وہ حدود مقرر ہو گئی ہیں جہاں ہم جنسی اظہار میں جا سکتے ہیں بہت جلد ہی قاری کے لیے اظہار اظہار نہیں رہتا ارتکاب شروع ہو جاتا ہے یہ وہی جنس نگاری ہے جو جذبات میں اشتعال پیدا کرنے کا ایک سستا ذریعہ ہے ورنہ اس عریانی کا کوئی مقصد نہیں نظر آتا اگر یہ کہا جائے کہ ان کی پیش کردہ عریانی مقصود بالذات ہوتی ہے وہ ڈھونڈ ڈھونڈ کر عریانی اور جنسی اشکال کی تصویر کشی کے لیے مواقع فراہم کرتی ہیں۔ الفاظ کی ترتیب اور لوگوں کو متوجہ کرنے کا شوق لذتیت کو جاذب اور نمایاں کر دیتا ہے۔ وہ اپنے کرداروں کو ڈھکی چھپی خواہشوں کا اظہار کسی نہ کسی طریقے سے کراتی ہیں وہ اپنے کرداروں کا ذہنی نفسیات کا مطالعہ اور تجزیہ جنس کے پس منظر میں کراتی ہیں۔ فرائیڈ کی طرح وہ بھی یہی سمجھتی ہیں کہ انسان کا ہر کام جنس کے پس منظر میں ہوتا ہے۔ ان کے پیش کردہ کرداروں کے سوچنے کا انداز، اس کی مختلف ذہنی کیفیات سے ہمیں یہ سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے کہ انسان کی عملی زندگی سے تصادم کے کیا اثرات ہوتے ہیں وہ چھوٹی چھوٹی خواہشوں کے پیچھے چھپی ہوئی بڑی بڑی خواہشوں کو بے نقاب کرتی ہیں انسان کی محرومی کے جذبے پر روشنی ڈالتی ہیں اور اس لحاظ سے وہ ذہنی کیفیت کا تجزیہ کرتی ہیں، ان کے کردار دل کی گہرائیوں سے بولتے ہیں لیکن ان تمام باتوں کی تان یہاں آکر ہی ٹوٹتی ہے کہ تمام دکھوں کا

علاج صرف جنسی آسودگی ہے ۔ میں سمجھتا ہوں اس سے زیادہ ترقی پسندانہ نظریہ یہ ہو سکتا ہے کہ جنسی اشتعال انگیزی کی اتنی ضرورت اب نہیں رہی اب ضرورت صحت مند جنسی مسائل پر سنجیدگی کے ساتھ غور کرنے اور ان کا عملی زندگی میں مثبت انداز سے استعمال کی ضرورت ہے ۔ جنس کی ضرورت انسان کے لیے محض فیشن کے طور پر نہیں ہے بلکہ یہ امر مسلم ہے کہ جنس زندگی کی اہم ترین ضرورت ہے زندگی کی اس اہم ترین ضرورت کو اشتعالی صورت میں محض لذتیت کے لیے استعمال کرنا ایک تخریبی اور رجعت پسندانہ عمل ہے جنس کو شہوانیت کے طور پر پیش کرنا ۔ جنسی ناآسودگی کا اس انداز سے نعرہ لگانا ایک سطحی اور جذباتی انداز ہے ہمارے بہت سے ترقی پسند ادیبوں نے جنس کو چٹخارے لے لے کر بیان کر کے سستی شہرت حاصل کی ہے ان میں پھسلن ، بو ، تل ، چائے کی پیالی وغیرہ بھی آجاتے ہیں ۔ منٹو کے کچھ اور بھی افسانے اس ضمن میں آتے ہیں لیکن منٹو کے اکثر افسانے جنس کے مسائل کے بارے میں ہیں موزیل ، ٹھنڈا گوشت ، سرکنڈوں کے پیچھے ، کھول دو بظاہر عام سے افسانے معلوم ہوتے ہیں لیکن غور کیجیے تو معلوم ہو گا کہ منٹو نے جنسیات کا گہرا تجزیہ کیا ہے انھوں نے اپنے افسانوں میں جنس کے اہم مسائل کی طرف توجہ دلائی ہے ۔

یہاں حقیقت نگاری اور فن کاری کی بات پھر آتی ہے حقیقت نگاری اور فن کاری لازم و ملزوم ہیں خالی حقیقت نگاری زیادہ سے زیادہ فوٹو گرافی ہو سکتی ہے ۔ حقیقت کے بغیر فن کاری محض الفاظ کا کھیل نظر آتا ہے بہت سی باتیں جو حقیقت ہیں لیکن جب انھیں پیش کیا جاتا ہے تو ان میں کوئی کشش نہیں ہوتی ۔ کوئی ان کی طرف اپنی توجہ مبذول نہیں کرتا ۔ فن کاری یہی ہے کہ اس حقیقت کو اس انداز سے پیش کیا جائے کہ وہ ہر کسی کی توجہ اپنی طرف مبذول کرا لے ۔ یہاں دلچسپی کا عنصر بھی اس میں شامل ہو جاتا ہے جو انسان کی فطری خواہش کے مطابق ہے ۔ اپنی بات کو دوسروں کے ذہنوں تک صحیح انداز سے منتقل کر دینا بھی ایک آرٹ ہے ۔ اور وہ اس سے گہرا تاثر بھی لیں یہ اس سے بھی بڑا آرٹ ہے ۔ جذباتیت کا تاثر سطحی اور وقتی ہوتا ہے کیوں کہ اس کے پیچھے کوئی فلسفہ یا کوئی ایسی وزنی

بات نہیں ہوتی جو قاری کے دل کی گہرائیوں میں اتر جائے اس لیے اس کا اثر دیر پا ہو ہی نہیں سکتا۔ سفلی جذبات کو یوں جگانا، جنس کی تجریدی شکلیں پیش کرنا حقیقت نگاری ہوتے ہوئے بھی بے اثر چیزیں ہیں اور اگر ان کا اثر ہوتا بھی ہے تو وہ منفی ہے۔ ترقی پسند ادیبوں کے ہاں تمام چیزیں مسترد کر دینے کے قابل نہیں بلکہ بہت سی چیزیں صحیح معنوں میں حقیقت نگاری پر مبنی ہیں ان میں عصمت، کرشن چندر، عزیز احمد، ممتاز شیریں، خواجہ احمد عباس، منٹو کی کچھ کہانیاں ہیں۔ لیکن حقیقت نگاری کا جو سب سے بڑا منصب ہے ابھی کامیابی کے ساتھ ہمارے ہاں پایا نہیں گیا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ سچائی کو اپنانے کے لیے جو زہر پینا پڑتا ہے ہمارے ادیب اس کے لیے تیار نہیں ہوئے ہیں۔ گور کی، دوستوفسکی، طالستائی جیسے حقیقت نگار پیدا ہونے میں ابھی کچھ وقت لگے لگا۔

حقیقت نگاری کے لیے سچائی اور جرات کی ضرورت ہے اس لیے کہ عمل جراحی کے وقت معمولی سی بھی رحم دلی الٹ نتائج پیدا کر سکتی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ حقیقت نگاری کو مخلص ہونا ضروری ہے جب تک نظریے کی سمت صحیح نہ ہوگی مثبت اثرات پیدا نہیں ہو سکتے۔

عصمت چغتائی نے حقیقت نگاری کے جوہر تو دکھائے ہیں کمی صرف اس بات کی ہے کہ انہوں نے مسائل کا گہرا فلسفیانہ تجزیہ نہیں کیا ہے وہ لذتیت کی دلدل سے بچ کر نہیں نکلتیں۔ جنسی دلدل میں لوٹنے کی وجہ سے زندگی اور اس کے حقائق پر ان کی نظر کچھ مدھم ہی پڑتی ہے۔

ڈاکٹر جمیل اختر

عصمت کے اولین ناقد

عصمت چغتائی کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ ان کا شمار اردو کے اہم ترقی پسند فکشن نگاروں میں ہوتا ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ خاتون فکشن نگاروں میں کوئی ان کے قد کو چھوتا ہوا نظر نہیں آتا تو شاید غلط نہیں ہوگا۔ عصمت نے اپنی راہ سبھوں سے الگ بنائی ہے اور ایک نئی قسم کی سماجی حقیقت نگاری کو جنم دیا ہے جو صرف انہی کا حصہ بن کر رہ گئی ہے۔ عصمت کی انفرادیت متوسط طبقے کی عورتوں اور لڑکیوں کی جنسی گھٹن اور نفسیاتی پیچیدگیوں کی حقیقی پیش کش ہے۔ عصمت سے پہلے کسی بھی فکشن نگار نے سماج کی اس دکھتی رگ پر اس طرح ہاتھ رکھنے کی جرات نہیں کی جس طرح سے عصمت نے کی اور وہ بھی ایسے دور میں جب کہ مسلم لڑکیوں کا افسانے اور ناول لکھنا پڑھنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ یہ اردو ادب کی خوش قسمتی ہے کہ خاتون فکشن نگاروں میں ایک ایسی ادیبہ ابھر کر سامنے آئی جس نے نہ صرف اس روایتی شرم وحیا بناوٹ اور خوف کو بالکل ختم کر دیا بلکہ اپنی خورد بینی ژرف نگاہی اور حق پرستی سے انسانی فطرت کی ان نازک نفسیاتی کیفیتوں سے آشنا بھی کرایا جن تک کسی بڑے سے بڑے مرد صاحب قلم کی رسائی نہیں ہو سکی تھی۔ عصمت نے اپنی کاوشوں سے ہمارے معاشرے کی ایک بڑی خدمت انجام دی ہے۔ اس نے عورتوں کو وہ باتیں سوچنے اور بیان کرنے کا راستہ دکھایا ہے جن باتوں کو وہ اب تک اپنے نفس کی گہرائیوں میں محسوس تو کرتی تھیں لیکن ان کے اظہار کی جرات نہیں کر سکتی تھیں بلکہ جنھیں شاید وہ سوچتے ہوئے بھی ڈرتی تھیں۔ یہ عصمت کی خصوصیت ہے کہ اس نے زندگی کی ان مستور حقیقتوں کو بڑے دل آویز اور بے باک طریقے سے پیش کیا ہے۔ موضوع کو اس سلیقے سے نبھانے کی یہ حیرت انگیز قدرت اردو

کے کم ہی مصنفوں میں پائی جاتی ہے۔

اردو کی اس صاحبِ طرز اور منفرد اسلوب نگارش رکھنے والی ادیبہ کے فن کی انفرادیت پر بہت کچھ لکھا گیا ہے لکھا جارہا ہے اور لکھا جاتا رہے گا۔ عصمت ان کا فن اور ان کی انفرادیت اردو فکشن کے ناقدوں کے درمیان ہمیشہ بحث کا موضوع رہے گا۔ لیکن عصمت کی خاص بات یہ ہے کہ عصمت جس دھماکے کے ساتھ ادب کی دنیا مین داخل ہوئی اس نے ایک ہلچل مچادی اور پھر تمام ادیبوں ،فن کاروں اور نقادوں کی نگاہیں عصمت کی طرف اٹھ گئیں۔ عصمت ادبی بلوغت حاصل کرنے سے پہلے ہی شہرت کی بلندیوں پر جا بیٹھیں۔ پھر وہ ہائے توبہ مچی کہ عصمت کو بدنامی کی صورت میں ملی اس شہرت سے ڈر لگنے لگا۔ انہی ہنگامی حالات میں ادبی تجزیہ نگاروں نے عصمت کے فن کا تجزیہ کرنا شروع کردیا۔ اور اس آگ کی شدت کو محسوس کرنے کی کوشش کی گئی جس نے پرسکون معاشرتی زندگی میں گرمی پیدا کردی تھی۔ خود عصمت کی عزت پر کیچڑ اچھالی جانے لگی تھی۔ معاشرے نے عصمت کو وہ مغلظات سنائی کہ عصمت خوف زدہ ہوگئی۔ لیکن اپنے مشاہدات و تجربات کے بیان سے منکر نہیں ہوئی اور معاشرے کی غلط کاریوں کو طشت از بام کرتی رہی۔ معاشرے کو اپنے رویوں میں تبدیلی پیدا کرنے اور اپنا احتساب کرنے کے لئے اکساتی رہی جس کا خاطر خواہ نتیجہ آگے چل کر ظاہر تو ضرور ہوا لیکن معاشرے میں مکمل انقلابی تبدیلی کے لیے فضا اس حد تک سازگار نہ ہوسکی جس حد تک عصمت چاہتی تھی۔ البتہ چہ می گوئیاں ضرور ہونے لگیں اور دل و دماغ پر عصمت کی انقلابی تحریروں نے دستک بھی دی اور ہر فرد معاشرہ کو نئی طرح سے سوچنے پر مجبور کردیا۔ اس طرح عصمت کی تحریر معاشرے میں بحث کا موضوع بن گئی جو عصمت کی بڑی کامیابی تھی۔

دنیائے ادب میں بہت کم ایسے ادیب دیکھنے کو ملیں گے جن کی تخلیق کو ان کی ادبی زندگی کے آغاز ہی سے موضوع بحث بنایا گیا ہو لیکن عصمت کو یہ اعزاز و افتخار حاصل ہے۔ عصمت نے اپنی افسانہ نگاری کی ابتدا 1938ء سے کی۔ صرف تین سال بعد 1941ء میں

ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "کلیاں" منظر عام پر آیا۔ جس کا مقدمہ صلاح الدین احمد نے تحریر کیا۔ عصمت پر پہلا تنقیدی مضمون یہی ہے۔ جس میں انہوں نے عصمت کے فن اور اس کی فکر پر نہ صرف مدلل بحث کی بلکہ عصمت کو اس کے صحیح تناظر میں متعارف بھی کرایا۔

عصمت کے ڈرامے "انتخاب" اور "سانپ" اور افسانے شادی، خدمت گار، پس پردہ، اف یہ بچے، اور ڈھیٹ کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ یہ سب عصمت کی ایسی تخلیقات ہیں جن میں عصمت نے جدید ہندوستانی عورت ماڈرن انڈین گرل کی نفسیاتی نشو و نما پر بالکل نئے زاویوں سے روشنی ڈالی ہے اور اس کی زیر تعمیر فطرت کے چند ایسے گوشوں کو بے نقاب کیا ہے جو اب تک ناظر اور نقاد دونوں کی نگاہوں سے اوجھل تھے۔ اس حقیقت سے بھلا کسے انکار ہو سکتا ہے۔ عصمت سے پہلے کسی بھی ادیب نے ان موضوعات پر قلم اٹھانے کی جرات ہی نہیں کی تھی۔ تو بھلا ناظر کی پہنچ وہاں تک کیسے ہو سکتی تھی۔ نفسیاتی گرہ کشائی کا یہ سلسلہ تو عصمت ہی نے شروع کیا جس سے انسانی فطرت کی ان نازک اور لطیف ترین گتھیوں سے ہم آشنا ہوئے جن سے اب تک ناظر اور ادیب سبھی ناواقف تھے۔ عصمت کی نفسیاتی تحلیل نے انسانی زندگی کے بہت سے سربستہ رازوں سے پردے اٹھادیئے۔ زندگی کی حقیقتوں پر چھائے ہوئے دھندلکوں کو نہ صرف ختم کردیا بلکہ اسے زندگی کی بے رحم روشنی میں اس طرح گھسیٹ لائیں کہ لوگوں کی آنکھیں چندھیاں گئیں، لوگ حیرت میں غرق ہوگئے اور سوچنے لگے کہ فطرت انسانی کے یہ گوشے اب تک ان کی نگاہوں سے پوشیدہ کیوں کر رہ گئے تھے۔

تحیر کی اسی کیفیت سے لوگ بوکھلا گئے اور عصمت پر فحاشی کا الزام عائد کرنے میں عجلت سے کام لیا۔ عصمت کے تخیل کی بلندیوں تک رسائی ان کے بس سے باہر تھی وہ عصمت کی نادر تشبیہ و استعارے کنایے طنز اور تجزیے کو سمجھنے کی صلاحیت سے یکسر محروم تھے۔ جن کے یہ طنز و تجزیے متقاضی تھے۔ صلاح الدین احمد کا خیال ہے کہ عصمت کے بے پناہ طنز اور بے مثال تجزیے سے کچھ وہی لوگ لطف اندوز ہو سکتے ہیں جو اپنے دماغوں کے روشن دان کھول چکے ہیں اور زندگی کے استقبال کے لیے ہر وقت تیار رہتے ہیں۔

لیکن یہاں معاملہ اس کے برعکس تھا۔ سماج کے چند بندھے ٹکے اصولوں کی جکڑ بندیوں میں ذہنی طور پر مقید لوگ اپنے دماغوں کے روشن دان بھلا کیوں کر کھول سکتے تھے تازہ ہوا کے جھونکوں سے انہیں اپنے روایتی محل کے مسمار ہونے کا خطرہ تھا۔ اس لیے ان لوگوں نے روایتی معاشرتی پابندیوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے عصمت کے حقیقت پسندانہ تجزیے سے نہ صرف نگاہیں چرائیں بلکہ منظم طریقے سے عصمت کو بدنام کرنے کی کوشش بھی کی۔ لیکن سچائی پھر سچائی ہے۔ جب سامنے آئی تو روشنی کے ایک سیلاب نے سبھوں کو اپنی آغوش میں لے لیا اور عصمت سماج کی صداقت شعار ترجمان قرار پائیں۔

انہوں نے عصمت کے فن کا تجزیہ کرتے ہوئے عصمت کو زبردست مصلح اخلاق اور ایک عظیم فنکار قرار دیا ہے اور انہیں سوسائٹی کے اعلا و ادنا دونوں طبقوں کی یکساں ترجمان کہا ہے۔ عصمت کی کردار نگاری اور مکالمہ نگاری کا تفصیلی تجزیہ کرتے ہوئے انہوں نے عصمت کے مکالموں کی چستی، برجستگی، ایجاز واختصار، بے ساختہ پن اور زبان کی لطافتوں کے ساتھ ساتھ موضوع کی نزاکت سے فن کی عہدہ برآئی کی نہ صرف تعریف کی ہے بلکہ یہاں تک کہا ہے کہ موضوع کو سلیقے سے نبھانے کی یہ حیرت انگیز قدرت مجھے اردو کے کسی اور مصنف میں ایسی فراوانی سے نظر نہیں آتی۔ یہی خیال عصمت کی کردار نگاری کے بارے میں بھی ان کا ہے کہ عصمت کرداروں کی مختلف خصوصیات کو ان میں سمو کر رکھ دیتی ہیں۔ کردار کو اس کے ذہنی سطح کے مطابق ڈھالنا اس کی تمام ذہنی جولانیوں اور جذباتی کیفیتوں کو ایک تسلسل کے ساتھ پیش کرنا اور الفاظ کے انتخاب میں ماحول کی بدلی ہوئی کیفیتوں کو مد نظر رکھنا معمولی فن کاری نہیں۔ وہ ان کی کردار نگاری کا کمال ہے۔

صلاح الدین احمد کے اس مضمون نے نہ صرف عصمت کے بارے میں پھیلی بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ کیا بلکہ عصمت کے متعلق مثبت انداز نظر اختیار کرنے کا رجحان بھی پیدا کیا۔ اس مضمون کے صرف ایک سال بعد دوسرا افسانوی مجموعہ "چوٹیں" شائع ہوا۔ جس کا دیباچہ کرشن چندر جیسے صاحب طرز فکشن نگار نے لکھا اور عصمت کی افسانہ

نگاری پر ایک عالمانہ بحث کر کے عصمت کی حقیقی تصویر پیش کی۔ عصمت کی افسانہ نگاری کے متعلق جو رائے کرشن چندر نے دی تھی وہ اتنی سچی اور حقیقی تھی کہ آج بھی تقریباً وہی تمام باتیں عصمت کی افسانہ نگاری کے متعلق ناقدین دہرا رہے ہیں۔

کرشن کا کہنا ہے کہ پہلے پہل جب میں نے عصمت کے افسانے پڑھے تو مجھے یوں معلوم ہوا گویا میرے ذہن کی چار دیواری میں ایک نیا دریچہ کھل گیا ہے۔ یہ دریچہ جو میرے ذہن شعور اور ادراک کی دنیا میں ایک نئے منظر کا اضافہ کرتا ہے۔ اور کیوں نہ ہو عصمت کے افسانے ہیں ہی ایسے۔ جنہیں پڑھ کر ذہن کے تمام دریچے پٹاپٹ کھلنا شروع ہو جاتے ہیں۔ شرط صرف یہ ہے کہ پڑھنے والے کے اندر اس کو سمجھنے کی صلاحیت موجود ہو۔ جو ذہن اس صلاحیت سے عاری ہو گا وہ عصمت کے تخیل کی بلند پروازی تک رسائی حاصل نہیں کر پائے گا اور بوکھلا جائے گا اور پھر عصمت کو فحش نگار کی گالی دے گا اور جن لوگوں کے ذہن کے روشن دان کھلے ہوں گے ان کے ادراک کی دنیا میں کرشن کی طرح سے ایک نئے منظر کا اضافہ ہو گا اور وہ منظر بھی جانا پہچانا اس قدر صاف اور واضح ہو گا کہ ہر چیز نکھری سونے کی طرح خوب صورت اور شفق کی طرح گلگوں نظر آئے گی۔ منظر نامانوس اور اجنبی نہیں ہو گا۔ اس لیے کہ عصمت ماضی کی مرثیہ خواں نہیں حال کی ترجمان ہیں۔ تبھی تو کرشن چندر نے عصمت کے متعلق کہا تھا کہ:

"عصمت چغتائی کے یہاں جذباتیت نہیں۔ وہ پرانی قبروں کی پرستش نہیں کرتیں۔ جیتے جاگتے انسانوں کی کہانیاں سناتی ہیں۔ وہ ارمان کے تخیلی ہیولے تیار نہیں کرتیں بلکہ حقیقت کو اپنے تخیل کی شفاف آگ میں پگھلا کر اپنی زبان کے تیز و تند اور تلخ تیزاب میں اتار کر ایسے جاندار مرقع تیار کرتی ہیں کہ جہاں پڑھنے والا افسانہ نگار کی چابک دستی اور فن کاری کی داد دینا ہے وہاں اپنی اور اپنے سماج کی شکل پر منہ بسورتا رہ جاتا ہے۔ اس لیے مجھے بے حد خوشی ہوتی ہے جب لوگ عصمت چغتائی کو گالیاں دیتے ہیں کیوں کہ وہ لوگ دراصل اس وقت اپنے آپ کو گالیاں دے رہے ہوتے ہیں۔ اپنی اس مکروہ عفونت کو جسے

وہ روحانیت کی خوشبوئیں لگا کر چھپانا چاہتے ہیں اس جنسی بھوک کو جسے عصمت نے جگہ جگہ اپنے افسانوں میں عریاں کیا ہے اور جسے یہ سماج ایک جھوٹی شرافت اور مذہبیت کی تہوں کے نیچے چھپا کر رکھنا چاہتا ہے۔ عصمت نے جگہ جگہ سماج کی مکاری اور ابلہ فریبی کو بے نقاب کیا ہے اور ایک ایسی بے پناہ طنزیہ انداز نگارش سے کام لیا ہے۔ جو برمے کی طرح چھیدتی چلی جاتی ہے۔"

(دیباچہ چوٹیں کرشن چندر ص 13،12)

یہ حقیقت ہے کہ عصمت کے یہاں جذباتیت نہیں۔ وہ پرانی قبروں کی پرستش نہیں کرتیں۔ جیتے جاگتے انسانوں کی کہانی سناتی ہیں اور کہانی بھی ایسی کہ لوگ منہ بسورنے لگتے ہیں اس لیے کہ عصمت نے جگہ جگہ سماج کی اس مکاری اور ابلہ فریبی کو بے نقاب کیا ہے۔ جسے سماج نے ایک جھوٹی شرافت اور مذہبیت کی تہوں کے نیچے چھپا رکھا تھا اور اسے مزید چھپا کر رکھنا چاہتے تھے۔ لیکن جب عصمت نے اس جنسی بھوک کو اپنے افسانوں میں عریاں کیا تو لوگ بلبلا اٹھے اور عصمت کو گالیاں دینے لگے۔ لیکن یہ صورت حال بہت زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ سکی اور عصمت کے متعلق لوگوں کے نظریات میں تبدیلی ہونے لگی۔ یہ تبدیلی عصمت کے افسانوں کو لگاتار پڑھنے کے بعد حقیقت حال سے آگہی کے بعد ہوئی۔

کرشن چندر لکھتے ہیں۔ پہلے پہل جب عصمت کے افسانے اردو رسائل میں شائع ہوئے تو یار لوگوں نے کہا:

"اجی کوئی مرد لکھ رہا ہے ان افسانوں کو۔ ہماری شریف بہو بیٹیاں کیا جانیں افسانے کیسے لکھے جاتے ہیں۔"

لیکن جب عصمت برابر افسانے لکھتی رہیں اور افسانے لکھنے پر مصر رہیں تو ارشاد ہوا

"اجی ہٹاؤ وہ کیا لکھیں گی سڑن کہیں گی۔ بس جب دیکھو جلی کٹی سناتی ہے۔ لاحول ولا قوۃ۔ ایسی بھی کیا عریانی۔"

پھر وہ دور آیا ہاں اچھی ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں کی صف اول میں شمار کی جا سکتی

ہیں۔

صلاح الدین احمد نے اپنے مضمون میں اس تبدیلی کا ذکر پروفیسر ف اور ح کی وساطت سے کیا ہے۔ جو پہلے تو عصمت کے ڈراما "انتخاب" کو پڑھنے کے بعد بے حد چراغ پا تھے۔ لیکن بعد میں عصمت کے بارے میں ان کی رائے یہ ہوئی کہ عصمت مصنف نہیں، سرجن ہے سرجن۔ اور واقعی عصمت سماج کی سرجن ہے۔ جو ہر کچا چٹھا کھول کے رکھ دیتی ہے۔ اور ایسی چیڑ پھاڑ کرتی ہے کہ حقیقت برہنہ ہو کر سماج کی اس مکروہ عفونت پر ایسے مسکراتی ہے کہ دل چھیدتی چلی جاتی ہے۔ عصمت کے افسانوں سے متعلق سماج میں کھلبلی پیدا ہونے کی واحد وجہ یہ تھی کہ عصمت نے عام افسانوی رہ گزر سے ہٹ کر ایک نئی اجنبی راہ کا انتخاب کیا تھا۔ راہ بھی وہ جو کانٹوں بھری اور پر خطر تھی۔ جس راہ پر چلنے کی ابھی تک کسی نے کوشش نہیں کی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ہر کوئی کچھ دور چلنے کے بعد یکایک ٹھٹھک کر رہ جاتا تھا۔ اور اسے سمت کا پتہ نہیں چلتا تھا ایسی صورت میں ذہنی انتشار میں مبتلا ہو کر ہذیانی کیفیت کا پیدا ہونا چیخنا چلانا اور کوسنے دینا فطری بات تھی۔ اس سے اضطراری کیفیت کو کچھ سکون حاصل ہوتا تھا۔ لیکن بار بار بھٹکنے کانٹوں اور جھاڑیوں سے الجھنے کے بعد آخر وہ راہ مل ہی گئی۔ لیکن گھنے جنگل کے اجنبی راستے پر اس قدر دھند لکے چھائے ہوئے تھے کہ ہر چیز کا یکایک صاف اور واضح نظر آنا ممکن نہیں تھا۔ رفتہ رفتہ دھند چھٹی اور راستے کی ہر چیز صاف نظر آنے لگی تو پھر اضطراب، حیرت اور مسرت میں تبدیل ہو گئی اور پھر عصمت سماج کی سرجن اور صف اول کی افسانہ نگار قرار پائیں اور لوگ عصمت کی وساطت سے جیتے جاگتے انسانوں کی وہ کہانیاں سننے کے لیے آمادہ نظر آنے لگے۔ جن کے ذکر سے وہ پہلے کانوں میں انگلیاں ٹھونس لیتے تھے۔

عصمت کے متعلق لوگوں کے خیالات و نظریات میں یہ تبدیلی کوئی معمولی بات نہیں۔ یہ پورے معاشرے اور سماج کے نظریات اور رجحان میں تبدیلی کا واضح اشاریہ ہے۔ یہ تبدیلی اپنے آپ میں بہت ہی معنی خیز ہے۔ آخر عصمت کی تحریروں میں وہ کیا چیز تھی جس نے لوگوں کو سوچنے سمجھنے پر نہ صرف مجبور کیا بلکہ برانگیختہ جذبات کو بھی یک گونہ

سکون حاصل ہوگیا۔ عصمت کی تحریروں میں جن لوگوں کو اخلاق اور ادب دونوں کی تباہی نظر آتی تھی وہی آگے چل کر ان کے مداح بن گئے۔ بات صرف اتنی ہے کہ شروع میں لوگوں نے کچھ عجلت پسندی اور جذباتیت سے کام لے کر عصمت کی تحریروں کو صحیح پس منظر میں سمجھنے کی مخلصانہ کوشش نہیں کی تھی۔ انہی لوگوں نے بعد میں اپنے گردو پیش کے حالات کا جب جائزہ لیا اور سماجی صورت حال پر حقیقت پسندانہ نظر ڈالی تو پھر انہیں سماج کی وہی جیتی جاگتی تصویر نظر آئی جس پر انہوں نے عصمت سے قبل غور و فکر کرنے کی زحمت نہیں کی تھی۔ عصمت نے جب دیوار گرادی تو اوجھل حقیقت برہنہ ہو کر نگاہوں کے سامنے رقص کرنے لگی اور بار بار منہ پھیرنے اور آنکھیں بند کرنے کے باوجود بھی جب اس حقیقت کو جھٹلایا نہیں جاسکا تو پھر ایمان لانا ہی پڑا۔

کرشن چندر نے مجموعے میں شامل تمام افسانوں پر ایک ناقدانہ نظر ڈالتے ہوئے عصمت کے موضوعات کی وسعت اور فن کی گوناگونی پر حیرت و استعجاب تو نہیں کیا ہے لیکن یہ ضرور کہا ہے یہی گوناگوں بوقلموں رنگارنگی ان کی متلون مزاجی پرپیچ تواتر اور سحرانگیز مشاقگی جسے محسوس تو کیا جاسکتا ہے لیکن شاید اتنی شدت سے بیان نہیں کیا جاسکتا ان افسانوں کا جوہر عظیم ہے۔

صلاح الدین احمد اور کرشن چندر دونوں نے عصمت کے مشاہدے، تخیل کی بلند پروازی اور طنزیہ انداز نگارش کی نہ صرف ستائش کی ہے بلکہ اردو کے دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں اسے مفقود بتلایا ہے اور اسے خاص عصمت سے منسوب کیا ہے۔

عصمت کے بارے میں ان دونوں ناقدین کی رائے ایک ادبی وزن رکھتی تھی لہذا عصمت ایک بڑے حلقے میں اس سے متعارف ہوئیں اور عصمت سے متعلق بہت سی غلط فہمیوں کا بھی اس سے ازالہ ہوا۔ ان دونوں افسانوی مجموعوں کی آمد کے بعد عصمت ادبی حلقوں میں بحث کا موضوع بن گئیں اور بہت سے صاحب طرز ادیب عصمت کی افسانہ نگاری کے بارے میں غور فکر کرنے لگے۔

1945ء میں عصمت پر تیسرا/ مفصل تنقیدی مضمون مشہور افسانہ نگار پطرس بخاری

نے رقم کیا۔ انہوں نے کلیاں اور چوٹیں کے افسانوں اور ڈراموں کو بنیاد بنا کر عصمت کے فن اور ان کی فکر پر بحث کی۔ صلاح الدین احمد اور کرشن چندر کی اس بات سے انہوں نے سخت اختلاف کیا کہ کسی آرٹسٹ کو اس کے جنس کا لیبل لگا کر دیکھا جائے۔ ان کے خیال میں ایک فن کار کے فن کو خالص فنی بنیاد پر دیکھنا اور پرکھنا چاہیے۔ نر اور مادہ کی تخصیص فن کی عظمت کی راہ میں رکاوٹ بنتی ہے اور اس سے فن کی صحیح پرکھ نہیں ہو پاتی۔ انہوں نے جنس کی تخصیص کو سختی کے ساتھ مسترد کرتے ہوئے عصمت کے افسانوں اور ڈراموں کو صرف فن کی کسوٹی پر پرکھا ہے۔ اور عصمت کو ایک ناکام ڈرامہ نگار اور ایک کامیاب افسانہ نگار بتلاتے ہوئے عصمت کی فنی خصوصیت کو اجاگر کیا ہے۔ عصمت پر ہونے والے عامیانہ اعتراضات کا بھی فن کارانہ جواب دیا ہے اور آرٹسٹ عصمت کے آرٹ کو بڑی خوب صورتی سے اجاگر کر کے عصمت کے ادبی مرتبے کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے اور عصمت کی شخصیت کو اردو ادب کے لیے باعث فخر بتلایا ہے۔ لیکن ان دونوں مجموعوں کے افسانوں کی روشنی میں عصمت ان کی نگاہ میں کوئی قد آور ادیبہ نہیں۔ ظاہر سی بات ہے کہ کسی ادیب کا قد اس کے ادبی زندگی کے آغاز میں ہی قد آور کیسے ہو سکتا ہے۔ اس کے لیے تو ادبی اور تخلیقی ریاضت کی ضرورت ہے اور آج اس تخلیقی ریاضت نے عصمت کو قد آور ادیبوں کی صف میں شامل کر دیا ہے۔ پطرس آج اگر زندہ ہوتے تو اپنی اس رائے پر ضرور نظر ثانی کرتے۔ عصمت کی افسانہ نگاری پر پطرس کا مضمون آج بھی ایک بہتر مضمون ہے۔

عصمت کا ناول "ٹیڑھی لکیر" (1944ء) کی اشاعت کے بعد عظیم ناقد اور فکشن نگار عزیز احمد نے اس پر ایک مفصل تنقیدی تبصرہ کیا اور اس ناول کو سراہتے ہوئے عصمت کے کمال فن کی داد دی۔ عصمت کے مکالمے کی تعریف کرتے ہوئے لکھا کہ مکالمہ بہت اچھا ہے الفاظ جملے فقرے سب بے ساختہ ہیں۔ زنانہ محاورے ضرب الامثال سب قدرتی طور پر استعمال ہوئی ہیں۔ شمن کے کردار کی پیش کش کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ شمن کے بچپن کے واقعات بڑی حقیقت نگاری سے لکھے گئے ہیں اور بیتی ہوئی وہ باتیں

جو اکثر لوگ بھول جاتے ہیں عصمت کو نہ صرف یاد ہیں بلکہ انہیں بڑے کمال سے ان باتوں کو لکھنے کا سلیقہ ہے ۔ مذاق شگفتہ اور طنز کا رنگ ایسا کھلتا ہوا ہے کہ داد دیتی پڑتی ہے۔ ٹیڑھی لکیر پر لکھے گئے مضامین میں آج بھی عزیز احمد کا مضمون ایک بہتر مضمون ہے ۔

اس طرح ادبی افق پر جلوہ گر ہوتے ہی عصمت ناقدین اور قاری کے درمیان بحث کا موضوع بن گئی اور اس دور کے اہم ادیب و ناقد نے عصمت کے فن کی انفرادیت سے متاثر ہو کر اس نو مولود ادیبہ پر قلم اٹھانے پر مجبور ہو گئے ۔ ان معتبر ادیبوں اور ناقدوں کی آرا سے نہ صرف عصمت کا قد بلند ہوا بلکہ ان کی ادبی حیثیت میں بھی اضافہ ہوا اور عصمت کی طرف لوگوں کی توجہ بھی ہوئی ۔ پھر عصمت کی متنازعہ شخصیت پر بحث کا سلسلہ شروع ہوا اور وہ ہنوز بحث کا موضوع بنی ہوئی ہیں ۔

اس وقت سے لے کر آج تک عصمت اور ان کے فن پر بہت کچھ لکھا گیا اور لکھا جارہا ہے ۔ عصمت پر بحث و مباحثے کا یہ نتیجہ تو ضرور نکلا کہ فحش نگار عصمت حقیقت نگار بن گئی اور عصمت پر لگائے گئے تمام الزامات کو تنقید کی نئی عینک نے نہ صرف مسترد کر دیا بلکہ عصمت کو سماجی ہیرو کے طور پر پیش کر کے عصمت کی مسخ شدہ اور مطعون زمانہ شخصیت کو سماجی اور ادبی مرتبہ عطا کیا جس کے نتیجے میں آج عصمت عظیم فکشن نگار قرار پا چکی ہے ۔ عصمت سے متعلق نظریے کی یہ تبدیلی ظاہر ہے کہ ناقدین کی مثبت آرا کے نتیجے میں ہی ممکن ہو سکی ۔ عصمت کو یہ مرتبہ دلانے اور اس کے فن کو صحیح طور پر پرکھ کر عوام کے بیچ متعارف کرانے کا سہرا شروع کے ان ناقدوں کے سر ہے جنہوں نے عصمت کی فکر اور اس کے فن کو صحیح طور سے سمجھا اور اس کے مثبت پہلوؤں کو اجاگر کر کے عوامی غم و غصے کو نہ صرف کم کیا بلکہ عصمت کے فن کو نئی معنویت عطا کی اور تنقید کو ایک ڈگر پر لا کر آگے کی راہ دکھا دی ۔ عصمت پر تنقید کی بنیادی عمارت اسی پر کھڑی ہے ۔

عصمت کی آزاد خیالی اور سیلانی فطرت نے عصمت کی شخصیت کو ابتدا سے ہی اختلافی بنا دیا تھا ۔ کسی ایک دائرے میں مقید ہو کر رہنا اور فرسودہ سماجی قوانین کی پابندی کو اپنے اوپر مسلط کرنا اسے کبھی گوارا نہیں ہوا ۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے ہمیشہ ہر جگہ ان

بند شوں کو توڑا ان اصولوں پر کاری ضرب لگائی ۔ زندگی ادب اور سیاست ہر سطح پر مصنفہ کا یہی رویہ رہا۔

ترقی پسند ادبی تحریک سے مصنفہ کی وابستگی اور پھر اس تحریک کے چند بندھے ٹکے اصول و نظریات کے دائرے کو پھلانگ کر ادب کی تخلیق مصنفہ کے اس رویے کی غماز ہے جس نے زندگی میں صرف آزاد روی اور آزاد خیالی کو اپنا شعار بنایا اس راہ میں جتنی رکاوٹیں آئیں ان کو بے دردی سے پھلانگ گئیں ۔ ہنگامے مچے واویلے ہوئے لیکن عصمت کو کسی کی کیا پروا ۔ عصمت تو خود اپنی راہ آپ بنانے کی عادی ہو چکی تھی ۔ اپنی سمت کا تعین وہ خود کرتی تھی ۔ اپنے کانٹے اپنے موتی خود چنتی تھی ۔ منہ میں ٹھونسا ہوا نوالہ تھوک دیتی تھی ۔ سماج اور ادب کے وہ اصول جن میں اسے بندش نظر آتی تھی اسے قبول نہیں ہوئے ۔ شروع سے آخر تک سماجی اصولوں سے بغاوت اور انحراف کے رویے پر ہی گامزن رہی ۔ اور یہی اس کی زندگی کے بنیادی اصول قرار پائے ۔ وہ کوزے میں بند ہو کر نہیں رہنا چاہتی تھی ۔ اس میں تو دریا کی وہ روانی تھی جو موجوں کے تلاطم کے ساتھ اپنی راہ خود بناتا ہے اور اس نئی راہ پر چلنے میں عصمت کو خوب مزہ آتا تھا ۔ لوگ برا سمجھتے ہیں ۔ سمجھیں ، سماج گالیاں دیتا ہے دے ، گھر والے ناراض ہوتے ہیں ہوں لیکن کسی کی خوشی اور رضا کے لیے اپنی راہ نہیں بدلی ۔ اپنی ڈگر سے نہیں ہٹی ۔ ترقی پسندوں کے فرمان کو یکسر مسترد کر دیا کہ ادب وہی ہے جو صرف کسان اور مزدور کے بارے میں لکھا جائے ۔ ان ترقی پسندوں کو بھلا کیا ہو گیا ہے ۔ کہاں بے چاری عصمت اور کہاں کسان اور مزدور ۔ دور کا بھی واسطہ نہیں ۔ جس سے کوئی ربط نہیں جس کا کوئی تجربہ نہیں ۔ بھلا اس کے بارے میں عصمت کیا لکھتی ۔ عصمت تو وہ لکھ رہی تھی جو اس کے دل کی گہرائیوں سے ابھرتا تھا ۔ جو وہ محسوس کرتی تھی ۔ جو اس پر بیتی تھی اور ایک سچے ادیب کی پہچان بھی یہی ہے ۔ عصمت کا کہنا ہے کہ ادیب کو صرف ایک چیز کا سہارا چاہیے ۔ اپنے حساس دل کا ! جو اپنے پرائے ہر دکھ سکھ پر ہنسنا اور رونا جانتا ہے ۔ اسے اس بات کی کبھی پروا نہیں ہونی چاہیے کہ اس سے کسی کا جی جلے گا یا کسی کو خوشی ہوگی ۔ تنقید نگاروں کو بھی اس نے کبھی گھاس نہیں ڈالی ۔ نہ

کسی کا فرمان مانا، نہ کسی کے کہنے پر چلی۔ خود سر، ضدی، تنک چڑھی جو جی چاہے کہہ لیجئے، اس سے عصمت کی صحت پر کوئی اثر نہیں پڑے گا۔ دراصل ان ہی عناصر سے باغی عصمت کا جنم ہوا اور لیڈی چنگیز خاں وجود میں آئی۔

مصنف کی دوسری کتابیں

1- اشاریہ آجکل (بہ لحاظ عنوان) 1988 اردو اکادمی دہلی

2- اشاریہ آجکل (بہ لحاظ موضوع و مصنف) زیر طبع

3- پڑھو اور بڑھو (غیر رسمی طریقہ تعلیم کے لیے) این۔سی۔ای۔آر۔ٹی۔

4- رہنمائے اساتذہ این۔سی۔ای۔آر۔ٹی۔

5- جنگ نہ ہونے دیں گے۔ اٹل بہاری باجپائی ترجمہ وترتیب: پاکستانی وہندستانی ایڈیشن

6- فرہنگ اصطلاحات ذرائع ابلاغ (ڈراما) اوّل 2001

7- فرہنگ اصطلاحات ذرائع ابلاغ (ریڈیو، ٹی وی، فلم) دوم 2001

8- فرہنگ اصطلاحات ذرائع ابلاغ (اخبارات ورسائل) سوم 2001

9- فرہنگ اصطلاحات ذرائع ابلاغ (پرنٹنگ پریس) چہارم 2001

10- عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر 2001

11- قرۃ العین حیدر سے بات چیت (انٹرویوز)

12- قرۃ العین حیدر کے باقی سب افسانے

13- اقبال اور سوشلزم 2001